

اكتوبر
١٩٩٥

العدد

١٢٢

أدب ورد

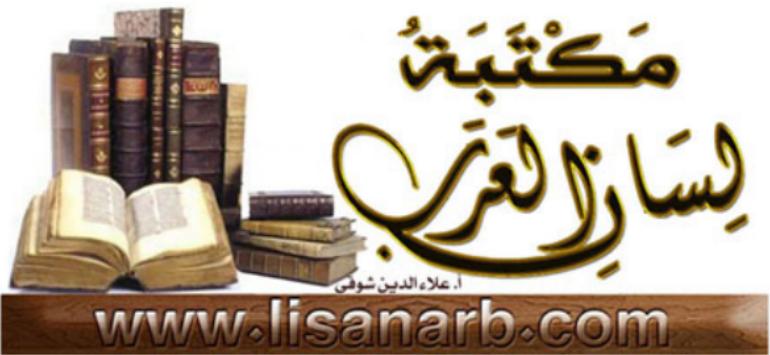
مجلة الثقافة الوطنية الديمقراتية

نصوص

من عبد الصبور
زياد خداش
ماهر منير
ربيع الأسواني
أشرف الصباغ
مصطفى ذكري
محمد الرفاعي
حسين حسين
زناعباس التونسي
محمود الخلوانى
كريم عبدالسلام
محمد الحسينى
مصطفى الهندى
سعد سرحان
وليد علاء الدين
جميل عبد الرحمن



محمد مهران السيد :
لاتغلق الباب .. فربما احتجت لنا جارة



أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarb.com

مكتبة لسان العرب

www.lisanarab.com

مجلة الثقافة الوطنية الديمقرطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني الودودى

سبتمبر ١٩٩٥

رئيس مجلس الإدارة : **لطفي واكد**

رئيس التحرير : **فريدة النقاش**

مدير التحرير : **حلمي سالم**

سكرتير التحرير : **مهدى حسنين**

مجلس التحرير :

إبراهيم أصلان - صلاح السروى

كمال رمزى - ماجد يوسف

المستشارون :

د. الطاهر مکى - د. أمينة رشيد - صلاح عيسى

د. عبد العظيم أنيس - د. طيبة الزيات - ملك عبد العزيز

شارك في هيئة المستشارين: د. عبد المحسن طه بدر

شارك في مجلس التحرير : محمد روميتش

المحتويات

أدب ونقد

التصميم الأساسي للغلاف للفنان :
محيس الدين اللباد
الرسوم الداخلية ولوحة الغلاف :

للفنان : د. مصطفى مهدي

الإخراج الفني : **حسين البطراوي**
أعمال الصف و التوضيب الفني مؤسسة الأهالى :
سهام العقاد

عزة محمد عز الدين نعمة محمد على ، منى عبد الراضي

مراجعة لغوية : عبد الله السبع
المراسلات :

مجلة أدب ونقد ٢٣ / شارع عبدالخالق ثروت
«الأهالى» القاهرة / ت ٣٩٢٢٣٠٦ / فاكس ٣٩٠٠٤١٢
■ الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها
سواء نشرت أم لم تنشر

أول الكتابه

كما وعدناكم في العدد الماضي نفرد للنصوص مساحة كبيرة تعويضاً عن التضييق عليها في الأعداد السابقة، ونقدم أسماء تنشر لأول مرة في «أدب ونقد» من بينها صديقنا الجديد «من صلاح عبد الصبور»، التي تكافح ضد الوحيدة والفرية في بحث مضمون المنشاع الحقائقية؛ إن المراهقة نفسياً تحول إلى كاتبة تسعى للسيطرة على أداتها وهي تخراج منها هناك ناظرة لحياتها متهدية ومتسائلة.

أما معزوفات زياد خداش الفلسطيني، على قيثارة الظهر فتلعلها تصلح أن تكون مفتاحاً لكل النصوص التي تقدمها لكم، ففي المعزوفات حالة من الكثافة الشعرية الكاشفة، والمفارق الساخرة المرارة التي تمرى مستويات المصار وهو يضرب نطاقه لعلى المرأة الشرقية وحدها وإنصافياً - وهو الجديد هنا - على الرجل الشرقي، لا فحسب لأن أحد شخصياته تصادف أنه من سكان الأراضي المحتلة، وأن الدخول إلى القدس يتطلب تصريحًا أبزر للجندي الواقع على أبواب المدينة - ولكن أيضًا لأن ملاحق بارث التخلف والقهوة والركود وإهانة قيمة الإنسان وحرمانه من كل الحقوق الأساسية، وعجزه عن إشباع حاجاته.

فهل نتذر لكم عن حقيقة أن النصوص التي تقدمها مفعمة بالحزن العميق، وهل يخفف من هذا الحزن أن يحيط شعر العامية بتصنيف من عدناهذا فتنشر لكل من محمود الخطاني و«محمد الحسين»، والحسين محظى في غضبه منا لأنه وأنا، منذ سنوات بنصوصه ولم تنشر ونحن لا نريد أن نتعاطى مع غضب المبدعين، بل ننسى جاذبين لإرضائهم سواء بنشر نصوصهم أو نتفاهمها والتحاور معها، لأن خسارة فادحة ستتحقق بنا جميعاً إذا انقطع المواري خاصة في ظل الاحباطات المتزايدة والتواترات غير الخلافة والمشاحنات الصفيرة في الحياة الشاقافية التي تعانى مرضًا من مغارم مظاهر العافية والتوردة التي تبدى في كثافة الاتناج الجيد عمادة.

وهكذا أجلنا متابعة قضية الدكتور نصر حامد أبو زيد الذي قضت محكمة استئناف بالتفريق بينه وبين زوجته الدكتورة ابتهال يونس بدعوى أنه مرتد عن الدين الإسلامي ونفع كل من الحكم والاحصار وفتوى أمين الظواهرى أمير جماعة الجهاد بهادر د نصر، والوقف المالي للحكم في مصر إزاء قضيائهما الخمسة في مسائل الرأى والاعتقاد، وهو موقف مائع لأن النظام لو شاء لجسم القضية بإصدار قانون يمنع بوضوح قبول مثل هذه القضية من المحاكم، ونحن نعرف جيداً قدرة النظام على إصدار القوانين ولنناهى القانون ١٢ لسنة ١٩٩٥ عبرة - وعلى كل حال فقد تج切 كل هذه العوامل مجتمعة في جعل «نصر» وابتهاه، يقادان البلاد مؤقتاً بعد أن أصبح العيش فيها مستحيلًا خاصة وأن جهة عليا خطتبت الجامعة طالبة منها أن لا تعطى لنصر جدول محاضرات خوفاً عليه، وبعد قضيحة الحراسة المشددة التي رافقته أثناء مناقشته لرسالة دكتوراه كان يشرف عليها، ومع ذلك فنحن ننشر نصراً رسالة دالة وكاشفة أرسلها باحثون ومدرسون للإسلاميات والأدب العربى فى ألمانيا يتضامنون فيها مع «نصر» و«ابتهاه»، فاثنين:

إن فكرة الرحلة الدراسية إلى مصر في ربىع ١٩٩٤ قوبيلت هنا في ألمانيا من قبل أسر الطلبة والطالبات بمعارضة كبيرة، بحججة أن مصر تحول إلى بلد تعصب لا يعرف

التسامح، إلا إننا قد شرحتها لهذا الجانب أن مصر بعيدة كل البعد عن التتعصب والتزمت بفضل مفكريها المعاصرين، من المسلمين الذي يواصلون اليوم مسيرة من سبقوهم من القدماء، وذلك من أجل تطبيق مفاهيم الإسلام وقيمها، كالتسامح، والاعتماد على العقل الذي أعلم الله به علينا جميعاً خير الإنسانية وتقدمها، وكانت أفكارهم أحد العوامل التي ساعدتنا في إقناع آباء وأمهات طلبة القسم.. بأهمية الرحلة وفائدة لها في ذلك الوقت بالذات..

والاليوم، وحين نسمع ذلك الحكم ماذا يتبقى لنا نقوله...
حقاً ماذا يتبقى لنا جميعاً نقوله؟

نقدم في الديوان الصغير شاعراً ظلمه النقاط طويلاً وهو محمد مهران السيد، الذي تأخر ملغاً عنه لأسباب مختلفة حتى أنها فرقة أنا نحن نخفى بكل شعراناً الكبير يصرف النظر عن توارييخ الملاد وعن السنين من عمره التي ننسى في زحمة الحياة أنا استقرناها دون أن ننتبه من سن التقادم الحكoomي، وليس هناك شاعر حققني بتقادم أيها..
يحدد لنا الناقد السيد البغراوى سمة من سمات مهران السيد على هذا النحو:
«التحتمت فيه الملامع الفنية مع الملامح الفكرية بحيث يمكن القول أن الحرية لم تكون كما يزعم البعض خاصة بالإطار الوئى وإنما كانت ملصحاً في كافة العناصر الفنية، الإيقاع واللهفة والخيال، كما كانت توجهها فكرياً يسعى إلى تحقيق الحرية الإنسانية لجماهير الشعب...»

وهو القائل:
لاتفقن الباب

لربما احتاجت لناجارة وفي العدد بحث للفنان والناقد التشكيلي «أحمد فؤاد سليم» عن «مصطلحات الفن وتيارات التحول في الفن التشكيلي الحديث»، ورغبة في البحث يتحدث عن الآخرين الذي يحدده «النقد، السطع أو، الصحف»، في مساحة الفن التشكيلي، فإن بوسعي نادون عناء أن نصد المقوله على استقامتها لتنطبق على مجمل حياتنا الثقافية حيث تراجع الوعي النقدي حتى جعل «من الردى نمودجاً للأحداث»، ومعياراً للتفوييم».

وقد حاولنا أن لا تجور شهادات المبدعين التي كان متفرضها أن تنشر في ملفن «جهازي»، و«عنيفي مطر» على مساحة كل من النصوص والحياة الثقافية ولاستطيع إلا أن أتوقف أمام بعض التعبيرات الدالة خاصة قول الشاعر عبدالنعم زمان:
كان الأوان قد آن دام القبول الشاعر أورفضه على أساس ما يقدمه لا على أساسه
انتسابه إلى قطبيع زمن، قطبيع راهن...»

ثم يضيف:

الشعر الذي نعرفه يحب القراء ويكره الجمهور، ويعرف الفارق الحاسم بين القارئ والجمهور...»

وخطوط التشديد من عندي، وقد صدت أن الفت إليها انظر القارئ لما تنطوى عليه من احتقار مضمون الشعراء آخرين قديكرونون محدودي الموهبة والآفاقيات لكنهم شعراء بل

للبشر وللمجتمع بصفة عامة وهي نظرة استعلائية تحيطها وشائج... ولو غير واعية... بالفكرة التي تقول بجنس أرقى من البشر الآخرين حتى ولو كان ينتمي هذا الرفق للشاعر الحق من وجهة نظره.

ولو أعرف لماذا يصر بعض شعراءنا على استعداد حالة الانفلاق والعزلة التي هي ظاهرة مرضية ينبع منها حتى يكون الشاعر قادرًا على الوصول إلى ملايين الناس... ومن سوء حظه... رمضان أنه يسوق قوله هذا بخصوص شاعر عرف الإنشاد جمهوراً بالآلاف وعرفته الآلاف عبر الإنشاد وليس عبر القراءة باعتبار الشعر حالة تواصل إنسانية راقية.

كان بريخت يحمل جمهور كردة القدم لكل من الشعر والمسرح، وكان محظوظاً في ولده بواسع جمهور، ذلك أن الشعر يمكن أن يكذب حتى وهو يتوجه لنقراة وليس للجمهور... المهم أن لا يكذب الشعراء.

وتحيلنا هذه القضية إلى شهادة الشاعر الشاب «جرجس شكري» الذي يحكي بصدق كيفاته وضع عفيف مطر، في موقع القديسين ثم وجد نفسه «أقف الآن موقفاً متأثراً من قديس اللغة وأنظر له على أنه تراحت أضنه في الخلفية أيضاً، وأجدني لا أقترب منه أبداً...»

إن «جرجس» لا يكذب في شيء لأن يكون نفسه لا أكثر ولا أقل.

منذ زمن طويل نصي أنفسنا أن نقدم في الحياة الثقافية باتوراما واسعة من متابعات ونقد وفهد حاولنا أن نلتزم في هذا العدد ومع ذلك أفلتتنا من أشياء هامة فمقدرة... وللن قراءة... حمدلي متولى، في واحدة من أهم الروايات العربية المعاصرة هي «الأخضر الحاضن» للمغربى «محمد شكري» الذي يكتب كتابة أصيلة نفاذة عن المهمشين أن تكون توبيعاً عن النقص في مجالات أخرى.

وقد مررت الذكرى الخامسة لرحيل المفكر الدكتور «لويس عوض» دون اهتمام حقيقى إلا من ندوة واحدة نظمها الصديق «محمد سالم» مدير المسرح الصغير بالأوبر، ونحن إذ ننشر وقائعها لا يسعنا إلا أن نعبر عن دهشة حقيقة لأن المسرح كان قد طلب من المطبع «شفيع شليس» عرض بعض مقاطع من مادة «نقاوة طوبية لخوارات» كان قد أدرجها مع الدكتور لويس عوض قبل وفاته ثم أهمل الأمر بذوق إبداء أي أسباب أو حتى اعتذار كذلك فقد تجنب المتحدثون أي إشارة أو تحليل لطربه من الجامعة سنة ١٩٥٤ وهو ما ضرر السادات سنة ١٩٨١ حين قام بطرد عدد من أساتذة الجامعات والصحفين من أعمالهم إن قضية الحرية المثارة لها ماض لا بد من بحث جذوره إن شئنا يكون للحرية مستقبل حقيقي... والتعميم على القضايا الراهنة يؤدي هذه المهمة أبداً.

يقن أنا مدینون باعتذار كبير للدكتور غالى شكري الكاتب والناقد الذى أثرى حيالنا الثقافية بأسها ماهة الغنية والمتزوعة، ولم نستطع فى مرحلة الآخرين تقديم له هدية المائة لقوله حمد الله على السلامه ولكننا قطعاً سوف نقدمها فى عدد آخر... وسوف أنهى أول الكتابة حتى لا أقدم اعتذارات أخرى.

المحترمة

وثيقة

RUHR-UNIVERSITAT BOCHUM
 Fakultat rur Philologie
 Seminar FUR Orientalistik und Indologie- Arabistik/ Islamwissenschaften-
 umiversitätsstrabe 150
 D-44780 Bochum
 Germany

الأستاذ الدكتور

نصر حامد أبو زيد

جامعة القاهرة - كلية الآداب

جمهورية مصر العربية

بوحشوم فس ٢١ / ٧ / ١٩٩٥

هـنة الأستاذ الدكتور / نصر حامد أبو زيد

كتبة طيبة ومتضامنة لمصر لكم وبعد ..

علما ببالغ الأسف نحن مدربوا ممهد المرادات الإسلامية والمربيه وطلابها خبر الحكم العادل ضدهم
 الذي يقضى بالغيرين بينكم وبين حرككم انتقاما لجريمة الدعوى التي توجه إليكم الاتهام بالارتداد
 عن الدين الإسلامي . هذا النبأ كان صدمة لنا لا يمكن التعبير منها بالكلمات .
 ومن المدهش حقا اعتبار حضرتكم مرتد وانت ت أكدون دانها أنتم مسلم مقيمه وجميع مؤلفاتكم من
 الكتب والآفادات تصب في الإسلام وتدعوه إليه .

إن فكرة الرحلة الدراسية إلى مصر في بريط ١٩١٦ قوبلت هنا في ألمانيا من قبل أسر الطلبة والطالبات
 بمغارضة كبيرة ، يتجدد أن مصر تحولت إلى بلد متعجب لا يعرف التسامح . إلا أنها قد شرحت لهذا الجاذب
 أن مصر بعيدة كل البعد عن التحصيل والتزعم بفضل متذكريها المعاصرين من المسلمين الذين يواصلون
 اليوم مسيرة من مستوهم من القداء في الماضي وذلك من أجل تعظيم مفاهيم الإسلام وقيمه ، كتسامح ،
 بالاعتناء على العقل الذي أنعم الله به علينا جميعا لغير الإنسانية وتقديرها . وكانت أذكاركم أحد
 الموارد التي ساعدتنا في إقامة أيام وأيام طيبة القسم بالأهمية الرحلية وفائدتها في ذلك الوقت
 يالله .

واليوم حين نسمع مثل ذلك الحكم ماذا يتبعنا لنا ما نقوله ضد الآراء المعادية للإسلام وكيف يكون في
 مدروتنا أن شوكته أن الإسلام هو دين التسامح ودين الإنسانية جمعها ، وأنه الذين الذي يساهم في رقى
 العلوم ونهضها . وأسأوف لا تنسى لنا الإشارة فقط إلى مصر التي هي محمد والمصود الأخرى التي أشرت
 بنورها على أوروبا والإشارة إلى القرون التي فتح فيها المسلمون أبواب الشفاعة الإسلامية لشعوب
 الآرمن !! ننسى ذلك يحدث مانفسنا ، ونأمل أن جميع المؤذنين مثلكم ستغلبون في النهاية على كل ما يعترض
 الإسلام كدين يكره النساء ويتعصب على المثل .

يشهد المراسلة تزويج أن تحيي من تضامننا معكم ومع حرككم في هذه المحلة ، ونحن على اتم استعداد
 لتقديم ما في وسعنا من مساعدة .

هو جزيل الاحترام

(عدة توقيعات)

بیان

ساقط سہوا

بورتريه الشاعر - محمد عفيفي مطر ، الذي نشر في عدد سبتمبر الماضي للفنان خالد طابع



مصطلحات الفن، وتيارات التحول في الفن التشكيلي الحديث

بتقديم: أحمد فؤاد سليم

الموالية لبنيانى القاهرة،
الدولى الخامس، ١٩٩٤،
والتي شرفت برباستهما،
وقدمت بتشكيل علاماتها
الأساسية، وانتخاب
مواضع الجدل فيها،
متبعاً من بين الأوجاع،
أوجاع حركة الفن المصرى
بعمادة.
إذاك كانت تشغلى
قضستان :
أولئما : تلك التحولات

لغة من شأنها أن تمكنا
من النجاة من عوامل
الخلط الشائعة فى
الصحافة اليومية،
واجهة الاتصال
الجماهيرية مهمما كان
نوعها، فضلاً عن ذلك
التبسيط الخادع، المحنن،
الذى قام، وعم فى مختلف
وسائل النشر.
وفى الندوة الدولية
الأولى الموالية لبنيانى
القاهرة الرابع، ١٩٩٢، ثم
الندوة الدولية الثانية

منذز من بعيد ونحن
نطلع إلى التأكيد على أطر
علمية فى مجال نقد الفن.
أطريقو بطرحها
مختصون مستكرون،
ولنانون ونقاد، ومنظرون
يملكون القدرة على
الاضطلاع الحقيقى بهمة
علماء الوصل والربط بين
لغة الفن وزمانه، وبين لغة
الفن والناس.

الابويحكت على انه الموضووعى بينما هو الشيئية التي تقوم على تشكّل بنية ثلاثية الاعاد دون ان تكون مطابقة لشيئه نعرفه، او هي مجموعة اشیام حين تجتمع الى بعضها لا يكون لها ظظير في اشكال الواقع - **ومـ صـطـلحـ الـ**
(Figurative) على انه **التـشـخـصـيـ** والتشخيصية، بينما هو **التـشـبـيـهـيـ** اي ذلك الذي يعني بنية متكاملة مع تراوتها في الصورة او في العمل النحتي إلى ما يدتنا على شبيه مخزون في وعينا المعرفى بالشيئ **ـ وـ صـطـلحـ**
الـسـورـيـمـاـتـزمـ (**Superrealism**) على انه **الـتـفـوقـيـهـ** وهو خطأ لافت للنظر وقع في مجتمعي دار الرائد العربي: المعنوين معجم مصطلحات الفنون، وقاموس مصطلحات الفن - لـ عقيف بهنسى: ويلاحظ أن بهنسى على الرغم من شهرته في العالم العربي في مجال تاریخ ونقد الفن، قد اخترت عليه الأمر فزعم ما تصور انه يعلمه بينما هو ليس كذلك، وتلك تقصية تربهن بمحمها.

التي أضافت اللواحق
متانات الوصول إلى
مقدمات المحرف في
كلماتها - البانات - أو
إلى مؤخرات المحرف في
كلماتها - اللواحق - فيما
يعرف بـ (Prefix) يعرف بـ (Suffix)، فوقيع
الترجمات في غير
معاناتها، ومواضعها،
صرنا نقرأ التجريد
كمصطلح عربي معانٍ
للمصطلح الغربي
(Abstract Art) بينما الحال ليس كذلك،
إذ أن كلمة تجريد تعنى
في العربية الفصل
الذهني للأوصاف الشعّرية،
فوجودها قائم في المدرك،
وفي الذهني دون وسيط
- بينما هي في المصطلح
الغربي على التقىض، إذ
هي إنتاج المصورة
الحسية دون محاكاة
للطبيعة والواقع،
فالصورة الحسية هنا
عند الفنان المبدع هي
إنتاج مراد للصورة
الذهبية.

ومن مثل ذلك، حين
اخذنا ترجمة المصطلح
الاليوب (POP) على انه
الفن الشعبي، بينما هو
فن العامة من حيث
يكون ذوق العامة هو
وسيلة الربط بين محيط
المصطلح وبين جوهره،
ثم اخذنا ترجمة المصطلح

التي تجري على ساحة حركة في العالم في السنوات العشر الأخيرة، وما نحتته من مفاهيم من شأنها أن تدعونا إلى إعادة صياغة الأيجيبيات الدلالية التقليدية الخاصة بالعمل الفني.

ثانيهما : قضايا مصطلحات الفن، وفيها ما فيها من الضبط والربط. إلخ، والخلط والمزج، والوصل، والصدع، والتباين في صوت الحرف، وفي المتطرق الحركي للغة وتراثها المتواتر ما دعاني إلى الإحساس بمعنى الخط، وبأهمية الكشف عن موطن المرض. هنا نبحث عن تلك المصطلحات "الأم" التي تنشأ في مواطنها، أو تلك التي تهاجر إلى غير مواطنها، أو تلك التي توازيها في لغات مجتمع لم يقم بنائهما، أو المصطلحات التي تنسج الأصل بالفرع والعكس، أو إلى هذه المصطلحات التي أعممت، أو تهجمت بمزاج من لغات المنشول عنه، إلى لغات المنشول إليه، أو تلك التي تحولت بتحول التاريخ والمجتمع فتغير جوهرها دون منطقها الظاهر في موطن الأصل ذاته، أو تلك

مصطلح السوبوريماتزم كان بذلك قد أعلن بصورة نهائية سقوط ذلك القناع الذي كان يعمل في السابق على إخفاء، أو حجب جوهر الصورة في اللوحة التشكيلية.

* * *

ومن مثل ذلك أيضا حين نضرب في الحيرة بين كلمات التاثيرية، والتاثيرية، والانطباعية، حيث شعدهما الكثيرون مرتاحاً للمصطلح الشهير

(Impressionism)، بينما الترجمة الحرافية تله لا علاقة لها بالمنهج الذي يشير إليه المصطلح أصلاً، هذا الذي يمكن إجماله، أو إيحاؤه في التحليلية الضوئية. فما يحرر من ليس أو التباس، لا علاقة له بدلالة اللفظ بعد أن استقامت الكلمة في قالب المصطلح ويبعدون هنا مدى محاباة الصواب حين يخلط المختص وغير المختص بين كلمة التاثير أو التاثير وبين كلمة الانفعال، وبين كلمة الانطباع وكلمة التعبير، بحيث تتضاعف الحدود وتلتقي غير الأشياء بعضها. ذلك أن كل لفظ يحمل في حروقه، ولهجاته، وصواته، وتراته

والإسطوانة، والمثلث، والدائرة - باعتبارها لغة التحليل المبني على، والضوئي للعنصر التصويري قبل «ماليفتش»، بأكثر من عشر سنوات ويبعدون من هنا

القصور الواضح في تعريف بهنسى للسوبريماتزم في قاموسه المذكور، فبعد أن ذكر كلمة التفوقية، إذا به يقدم للمصطلح شرحاً مرسلاً يحوز لهوا ولا يحوز

ذلك، حين يقول: «تجاه

فني عقلاني قادر

ماليفتش».

وقبل أن يصك ماليفتش مصطلحه هذه، كان قد أعلن كلمة (Unmasked Art) على لوحاته الجيوميتريه «الهندسية» - إذ كان ماليفتش يبحث إنذاك عن الماهية الجمالية للصورة الفنية، وعن أبعاديتها البصرية الحسية، هذه الأبحاث التي يجب - في نظره - أن تتحرر من الأقنعة التي تبز المشاهد وتتملّقه فتقدم له ما يرضيه، وما يعرفه، فالصورة التقليدية عند ماليفتش ليست سوى قناع (Mask) للصورة البصرية التي يجب أن تجسّد الجمالية لذاتها. وعندما وضع ماليفتش

كلمة التفوقية التي اطلقها عفيف بهنسى، - ليست - لسوء الحظ - سوى ترجمة حرافية ناقصة ومغلقة، في مواجهة مقابلها في اللغة الفرنسية (Supermatie)

ويساويها في الإنجليزية (Superemacy) التي كانت هي بذاتها ترجمة حرافية دون وعي بذاتها المصطلح في الفن، فيما الذي كان يعوزنا إلى معجم للمصطلحات، وقاموس للمصطلحات باللغات الثلاث، بينما فواميis اللغات تعلم مكتبات العالم العربي.

وأما السوبوريماتزم الذي صكه كنازمير ماليفتش ١٨٧٨-١٩٣٥، بين عامي ١٩١٢ و١٩١٥ ونسميه نحن «البنائية الهندسية» أو «توازنية التسامي»، فهو يعتمد على أربعة عناصر جيوميتريه هي المربع، والمثلث، والدائرة، والشكل الصالبي في بناء السطح التصويري، وهو بذلك قريب غایة التعبيرية السيرانية (Cézanne) (١٩٠٦-١٨٣٩) التي طرحت «المخروط،

- تاريخ حياة، ونظم،
وأنساق مخالفة قل أن
تكون شبيهة بما يقابلها
في اللغة الأخرى.
بل أن ما يحجب
المصطلح المنقول منه عن
هو نفس ذلك الذي يحجب
الموقع والأوطان - أحياناً
- عن بعضها البعض
بمسافات عبر البحار
مثلاً هي عبر الزمن.

* * *

ولقد جاءت فكرة هاتين
الذweiتين الدوليتين في
وقت ضاع فيه النقد
وعلومه، وتلاشت الحدود
بين العميق والسطحى،
وبين الموهبة والكافـافـة،
وبين المنهج الفوضى،
وبين العلم والجهل، وبين
التكريس، وعدم الإثراـشـ،
ـ حتى وجـدتـ في
الصحافة اليومية
الرئيسية، من يرسمون
صوراً (توظيفية) لا
تجوز حتى بين القوامـ
ضاع ذوقها وانفـرـطـ
زمامها، وإذا بـعـيـعـ
اسم صاحب هذا "الرسمـ
إلى جوار اسم نجيبـ
مـحفـوظـ أو يوسفـ
إدريسـ أو عبد المعـطـىـ
حـجازـىـ أو زـكـىـ تـحـبـ
مـحـمـودـ وأـمـثالـهمـ،ـ بـنـقـسـ
الـقـدـىـنـ،ـ وـبـنـفـسـ مـقـاسـ
الـبـنـطـ التـصـوـيرـىـ سـوـاءـ
بـسـوـاءـ فـيـ مـنـاسـبـةـ نـشـرـ

وأتجاهاتها - بينما عـرفـ
آخـرونـ عـلـىـ تـرـجـمـةـ
المـصـطـلـحـ إـلـىـ لـغـةـ غـيـرـ لـغـةـ
المـصـدرـ دونـ عـلـمـ مـكـيـنـ
بـالـكـوـامـ الصـوـيـيـ،ـ
وـالـتـرـاثـيـةـ،ـ وـالـإـيقـاعـيـةـ،ـ
وـالـبـنـاوـيـةـ،ـ وـالـاجـتمـاعـيـةـ،ـ
وـالـتـارـيخـيـةـ،ـ بـيـنـ لـغـةـ
المـصـطـلـحـ الـأـمـ،ـ وـبـيـنـ لـغـةـ
الـتـيـ تمـ تـرـجـمـةـ المـصـطـلـحـ
إـلـىـ لـغـةـ.

* * *

فـيـ تـلـكـ المسـافـةـ بـيـنـ
المـصـطـلـحـ الفـنـيـ،ـ وـبـيـنـ
لـفـتـهـ وـدـلـالـتـهـ،ـ وـمـكـانـهـ،ـ
وـزـمانـهـ،ـ اـخـتـنـاـ نـوـاجـهـ
ذـلـكـ النـقـصـ الـعـاجـزـ فـيـ
الـتـصـنـيـفـ الدـلـالـيـ لـعـلـيـاتـ
الـفـنـ الـمـجـدـعـةـ.ـ ذـلـكـ
الـتـصـنـيـفـ الذـيـ هوـ
الـاسـاسـ الـفـقـرـىـ
الـمـنظـومـاتـ الرـصـدـ
وـالـتـوـقـيقـ الـقـادـرـ عـلـىـ
اعـتـمـادـ الـزـمـنـ وـحـرـكـتـهـ،ـ
وـالـمـكـانـ وـتـحـولـاتـهـ،ـ
وـالـمـجـتمـعـ وـتـغـيـرـاتـهـ،ـ
وـالـوـاقـعـ وـمـوـضـوعـهـ،ـ
وـقـبـلـ هـذـاـ وـذـاكـ جـمـيعـهـ
فـإـنـ تـحـلـيلـ الـفـنـ وـتـفـسـيرـهـ
وـدـمـنـيـفـهـ وـنـقـدـهـ،ـ هـىـ
واـحـدـةـ مـنـ بـيـنـ اـهـمـ
اغـرـاضـ المـصـطـلـحـ وـدـلـالـتـهـ،ـ
فـيـ عـالـمـ الـيـوـمـ.

ثـمـةـ إـذـنـ مـاـ يـدـعـونـاـ إـلـىـ
أـنـ تـكـثـرـ قـدـرـ الطـاقـةـ
مـلـائـمـاـ وـأـنـ تـجـتـمـعـ عـلـىـ
الـمـيزـانـ،ـ وـأـنـ تـنـقـرـقـ بـيـنـ
المـصـطـلـحـ وـلـغـتـهـ،ـ وـبـيـنـ

قصـةـ اوـ روـاـيـةـ،ـ اوـ قـصـيـدةـ
اوـ درـاسـةـ.

فـيـ ذـلـكـ نـسـوـةـ رسـالـةـ
الـتـوـصـيـلـ،ـ وـنـجـعـلـ مـنـ
الـرـدـئـ نـمـوذـجـاـ لـلـاحـتـذاـءـ،ـ
وـمـعيـارـاـ لـالتـقـيـيمـ،ـ وـالتـقيـيمـ
مـعـاـ،ـ مـلـ إـنـ بـيـنـ هـؤـلـاءـ مـنـ
وـجـدـ السـاحـةـ فـيـ صـحـيـقـتـهـ
لـاـ تـفـرقـ بـيـنـ الـفـنـ وـبـيـنـ
الـنـقـصـ،ـ فـاخـذـ يـمارـسـ الـعـلمـ،ـ
وـالـحـدـةـ،ـ وـالـبـلـقـىـ عـلـىـ
حـقـيـقـةـ الشـيـءـ،ـ حـتـىـ صـارـ

الـتـقـيـيقـ فـيـ الرـصـدـ مـرـضاـ
وـجـبـ عـزـلـ صـاحـبـهـ عـنـ
الـنـاسـ.

وـانـحـسـرـ القـنـاعـ فـكـشـفـ
الـحـالـ عـنـ وـاقـعـ حـرـبـينـ فـيـ
مـجـالـتـاـ هـذـاـ،ـ وـاقـعـ حـدـيـثـ اـنـ
يـزـدـيـرـهـ مـنـ يـعـرـفـ الصـدقـ
فـيـ الـعـلـمـ،ـ وـمـنـ يـعـرـفـ
مـقـتـعـ الـبـحـثـ عـنـ مـدـرـجـ مـنـ
مـدـارـجـ الـفـنـ فـيـ بـنـيـتـهـ،ـ
وـلـغـةـ،ـ وـلـهـجـاتـ.

كـانـ النـشـرـ الجـماـهـيرـىـ
الـبـيـوـمـيـ فـيـ زـمـرـةـ هـذـاـ
الـخـلـطـ مـنـ بـيـنـ اـكـثـرـ مـاـ
يـوـلـمـ،ـ حـسـنـ اـطـلـقـتـ
الـمـصـطـلـحـاتـ جـزاـفـاـ مـنـ
حـيـثـ تـنـاـقـلـتـهاـ اـفـواـهـ
الـعـوـامـ إـذـ ذـاكـ مـنـ أحـبـارـ
الـمـطـابـعـ إـلـىـ لـغـةـ وـعـلـامـةـ
بـيـنـ النـاسـ فـيـ الـاتـصالـ

وـالـرـيـطـ
وـتـنـسـابـقـ الـبـعـضـ الـأـخـرـ
إـلـىـ تـفـسـيرـ مـصـطـلـحـ فـيـ
الـفـنـ وـفـقـ مـاـ تـمـيلـ إـلـيـهـ
عـوـاطـفـهـ فـيـ الـفـكـ،ـ وـالـجـمـعـ،ـ
بـيـنـ مـسـدارـسـ الـفـنـ

بالضرورة - إلى نمذجة تجربة التغيير، وإعادة جدولة التفني والتصوري، والخيالي، والمبدع، في مواجهة خصوصية مفترحة، وبما يفرضه للواقع الجديد في الفكرة الجمالية وبالتألي في المنفط الأصطلاحي، ولدالته.

إن دلالة زوشومب كانت احتجاجاً على الغوغائية العسكرية بعد المقاومة بين قطبي الفعل المبتكر الذي هو الفنان من صاعقاً للقيم السائدة التي كانت في حقيقتها تونجاً لهيمنة الصفة الفاعلة - وأن ثنبوية أبو للوينز هي ذاتها التي حملت فحوى الرسائل المتواترة لاوتومانية بريتون، وأرنست دالى، - تلك التي كانت تمراً على الفظاظة، ورفضاً للعسكرة، ولجمود طوعياً إلى الذات التي تعكُّف على الحقيقة الكونية ضد المحكم، والمنتظم، والواقعى.

كانت هذه التحولات بمثابة أول أعلان للثورة على مفهوم "الصفوة، أو "النخبة" وأول طرح انقلابي لمستويات القيم المعممة على اعتبار أن هذه القيم المعممة هي

التي أسلقت في وصفها بالتحولات في مقدمة حديثي هذا. تلك التحولات التي غمرت ساحة الإبداع في السنوات العشر الأخيرة على الأقل، وتحت معايير مخالفة في اللغة الجمالية للصورة الفنية، بل وأحدثت انقلاباً راسياً، وأفقياً في انساق الفكر الفني، فضلاً عن تكريس قوى التغيير المقاومة بين قطبي الفعل المبتكر الذي هو الفنان من ناحية، والمتلقى من ناحية أخرى - هذا المتلقى الذي تحول بفعل هذا البث الثقافي الجديد إلى مستهلك للفن، - وهذا الفنان الذي حوله السوق إلى منتج للفن، ثم أخبراً ذلك الفنان الذي تمثل في سلعة تجذب عليها برامج التباديل التجارية، وأحوالها.

* * *

وليس من شك في أن القدرة الإبداعية المتمثلة في التغيير والإبتكار تلاقى قدرًا من القيوية، والدهشة، حين يعبر المجتمع من جسر إلى آخر أو حين يتمرس المجتمع على واقعه بقصد تغييره، وإعادة تشكيل مرمياته، إعادة تنتقل الانحطاط البصرية -

المصطلح ومعناه، وبين المصطلح وبنائه، وبين المصطلح وعلمه، وبين المصطلح ونعته، وبين المصطلح وعلله، وبينه وبين فحواه، وبين المصطلح وجنسه، وبين المصطلح وترجمته، وبين المصطلح ومصطلح آخر في نفس معناه وزمانه، وبين المصطلح وإشارته التي يشي بها حتى صار الوثن معناه بالفعل وبالواقع.

ولقد جاء علينا حين في موضع من مواضع حوارنا كثُرَّة فيه إلى نقاش الجهة عن الجاهلين بجهالتهم، وإن نكشف النقاب عن جهل المتعلم بغير علم، وإن نشير إلى علم العالم بجهالته، قبل أن نشير إلى علم العالم بعلمه.

فหากما أن الفلسفة ترتكز على الواقع والمنطق، وكما أن الأخلاق ترتكز على التاريخ وعلله، وكما أن المنطق يرتكز على العلم وبابه، فإن الجمال الحليل يرتكز بدوره على الفن مثلكما يرتكز المصطلح على النوع والمعنى.

واما تلك القضية الأخرى التي أخذت تتضمن انتباхи، فهي تلك

**إمكانيات الذات إلى
الإنخراط مع موهبة
الدهشة، في مقابل كيانات
آخر أخذت على نفسها
أهمية اجترار مخيلة الآخر
واستلهامها.**

لقد وضعت الحرب
نهاية للصورة الفنية من
حيث هي موهبة باقية،
وبالتالي نهاية لفنان
الذى يملك خاصية
تتجاوز استثنائية الزمن
وتحام الأطر المصنفة.

ثانيهما :
الصناعة التي أخذت
منذ هذا الوقت فصاعداً
تعمل على اعطاء المخيلة
عن طريق تفسيط مفردات
التجربة المدنية
للمجتمعات، وحشد الحمى
على مواجهة الخبرة
الحسبية للتفرد الإنساني
وصار الفن بذلك حزراً
حيوياً في عصب التركيب
الاقتصادي والاجتماعي
والسياسي بسبب الرحام
المقزز الذي تلك المجتمعات
التي أصبحت تستهلك
فنون على اعتبار أنه
سلعة ينتهي بيتها فور
انصرافنا عنها، أو أنها
صارت جبيرة بسرعها
سبباً حيالها لبررة
الأشهار؛ هذه المبنية هي
عيار التكافر الذي
تحتديث عنه.

ثالثهما :

جورنيكا أو لحائط
ثنائي على الجرافين
صري في معبد الكرنك.
ما الذي حدث حين
ذلك ندعونا التصريحات
الخطية إلى اختصار زمن
ناهل أمام انتشارات
ضوء الكونى فوق
سلسلة كاتدرائيات زوان
نيه أو أمام ثلاثيات
صلب المصاعقة
رسيس ي تكون.

قد كان هناك في سوريا، ثلاثة وقائع تزامنة قامت معاً بدور عالٍ في إعادة نحت صورة الفنية التي أخذت شف عن قوة المخيلة - التي هي في الواقع حضن انسانية - بحيث انقطع الإبداع المنظم مع ما هو إجرائي، ومع ما ومؤقت - وباختصار مع ما و م ت س ا و ق طيكانيزمية.

ولهمما :
الحرب العالمية الثانية
التي كان من نتائجها
ضياع حدود فاصلة تؤكّد
على نهايات أزمنة بكمانها
والحقّ أعلى درجة من
حباط لطريق التواصل
معروفٌ بين الكيانات
جغرافية، هذه الكيانات
هي كانت تحيّا في إطار
نقطة الحسية،
لأنّها على تجاوز

يديل للخمر وصبية،
ونقضن لوحدة النوع.
كان هناك قدر كبير من
حسن النية، وقدر مماثل
من الحرية الرومانسية
ذات الطابع الشعوري
النمودجي للبودجوازي.
كان الهدف هو البحث
عن تلك التجليات الخافية
وراء المشهد الإنساني،
والحاق إحباط صدامى
الوظيفة الفن من حيث هو
نقطة نمودجي متواافق مع
مدينة الصفوة.

هذه التجليات التي ما
كانت تبرح بآرتجاجاتها
العصبية من دون
الافتتاحات بودلير،
وسيزان، وبيكيريوكو،
وارب، وكاندينسكي.
غير أن حركة التحولات
التي تراحت فيما بعد لم
تكن لتسمح بهذا القدر من
النوابا الحسنة، تلك
النوابا التي كان جل
حلمها هو القضاء على
الجمالية الممكنة إلى
جمالحة غير متوقعة
واستثنائية. إن الاحتياج
الجمالي أخذ ينحدر في
العمق مأخذوا بذلك
الإنصياع الفاضل لتلك
الدھشة التي تصيب
المتامل أبناء النظر إلى
تصسيم ميكانيكي للأداء
من الآلات النفعية
بدرجة تفوق وتجاوز

الملغزة لـ كلين، وجورج هاملتون - إلى ذلك الخط العالى المنقطع فى خمس وعشرين قاعة عرض فى العالم فى وقت واحد لـ ويدام فازان.

أكان ذلك كلّه تهدى؟ أكان رفضاً لسلطة الهيمنة التى أخذت تتحرّك في العميق، كى تسعد السثار على المفرد. فهو التحرير الغاضب من الرتابة أو تفكير المشهد الفن ولصانعه ومتلقيه معاً، أم هو افتراح لعقبقية صادمة فى مواجهة ما هو عمومي ومتوفّق، وغير استثنائي.

وهل كان الذى جرى فى حركة الفن المصرى الحديث يحمل بذور نفس تلك السمات لحالة التجلى، والإفلات، بغرض التوحد فى كلّيات العالم. لتلك الفردانية الباحثة عن جوهرها الخاص، العاصية على تعميم النمط الحمالى وترويجه للتلقى الجماهيرى فى مجتمع السنوات الأخيرة لهذا القرن العشرين. فهل لم تكن كذلك ثورة فؤاد كامل بعد بولوك باقل من خمسة عشر عاماً - وكذا البدائنة الحسورة لـ حامد دنا، والجزار

عائقها فى النهاية مهمة إحلال واقع جيد ومفاسير، تم تشكيله على أساس من النظم المترابطة. وإن تدخلاً - لم يجر تقسيمه بعد - قد أحدث شللًا تحقّق بتلك الطاقة المستولدة عن إنتاج قوة التخييل، من حيث هي الحل المعاصر للتشكل الإيكوارى، وللفرداية.

كما وان هذه الواقعية الثلاث هي التي أفرزت حركة التحولات المتزايدة في الفن الحديث، وهي ذاتها التي أضافت أهمية محمومة أخذت ترمي إلى تحقيق التصنيف الإصطلاحى للعملية الإيداعية عن طريق التتبع

البيبلوجرافى للتاريخ الفنى، والاجتماعى والسياسي على السواء. إن فورة بولوك وحرکية كالدر، وحدث كابرر، ونبوعات روشنبرج، وإدراكية كوسث، وبيئية أولينبرج وكتينهولز - وبورفورمانس جيلبرت وجورج - وصادمية بويز وبىادانية كيفيرن وكوكى - ولقاءات المشهد لكريستوف وطليعته روبرت ولسن، وصواعق شاشات الليزر -

وتكنولوجيا الاتصال التي أخذت تنتقل إليها يومياً ذلك المشهد الإنساني لما هو مفرج ولما هو فاجع - في نفس اللحظة، وفي نفس المكان، بحيث اختلطت الصور على ذواتنا بين الدراما الوهمية للمشهد المسرحي، وبين الدراما الواقعية لما هو خىء، أي بين الخيال، وبين الوهم، وبين الواقع.

إن إغلاق زدار البيث أصبح كافياً للقضاء ليس فقط على صورة المشهد الواقعى، وإنما أيضاً على أثره في الذات بسبب ذلك التيار المعمم. ولا شك أن الصورة كمنتج مبتكر، ومبعد، وجال ملتعنة الدھشة - قد أخذت هي بنفسها تفقد ميزة "التنوع" من حيث جرى ذلك التعميم المذهن لكافة صنوف المعرف الإنسانية المنتجة لأنواع الحياة، ولأنماط الاستهلاك اليومى، تلك التي أخذت تعمل في العمق على إزهاق التمييز النوعى أو على الأقل ترويضه لتقى قبل فكرة التجمّعات، والدمج المنظم ***

إن تلك الواقعية الثلاث - في نظري - قد أخذت على



تقديرها، أو اجتماعية، أو فلسفية، أو مناقبها، أو سيمولوجيا، أو حتى نقداً عوامياً على ما تجري به الصحف ووسائل التوصيل، بعيداً عن تلك النوايا الحسنة لجهة الماحل بجهله، أو جهالة المتفاعلم بعلمه، أو علم العالم بجهله.

فإن التصنيف هو استثناء للعلن وترتيب للصون وفتح في زمن أحوج ما تكون فيه إلى تعلملي التقى، وإلى تحليل النسيج الخطى، والبناء والتصويرى، ثم إلى تنهيج الفن ورصفه - ولا يكون ذلك سوى بالبحث فى لغة المصطباح وأحواله، حتى تكون على يقين بما تفعل، وعلى دراية بما يفعله الآخر فى زماننا.

العرض الأدائي مستخدماً اليماءات الإشارية المشفرة للجسد الإنساني (Performance) - حسب طرح الناقدة فاطمة اسماعيل في خريف ١٩٩٤، من حيث بدأ أول طرح لاستثناء واستبدال قشاشة الرسم بالجسم الإنساني.

إن حركة التحولات الجديدة في السنوات العشر الأخيرة وقضايا المصطلحات الفنية تبعاً مما جرى، لم تترك لنا فسحة لأنقطاع الأنفاس، بل إن لهثنا يتبغى أن يكون ملائماً لحركتها المتغيرة الصاعدة. وليس من سبيل آخر سوى النقد الفاصل الكاشف عن تلك المخنومنات الخافية - كان ذلك النقد تعليباً، أو قضائياً، أو تقريراً، أو حكمياً، أو

وكمال خليفة، وأحمد مرسى منذ أول السينين.

أم تكن كذلك اقتحامات كنعان، ورمزي مصطفى، وماهر رائف، للفامض وللمثير الجمالى في النصف الأخير من السينين - إلى آخر تلك السلسلة المتربطة المهمومة بالطبععة، والحداثة، والتجديف، من حيث بدا يوسف سيد، وطه حسين، ورفاقهما (الجبالى، سليم، السراج، النجدى، ثروت البحر) - تلك الرياضنة التصويرية في النقطة والحرف.

إلى آخر ذلك الكشف المبتكر لعمارة "التصويري" المجسم عند ذاك الذى ابتدئه جماعة "المحور" (النشر - الرذاذ - نوار - فرغلى)، في الثمانينيات، ثم إلى فاروق وهبه والمجموعة - الطالعة من تلاميذه فيما بعد.

وهل لم تكن كذلك تلك التجديفية التي ترشحها الطاقة الحركية (Gestuelle) الإيمائية - على السطح الملون منذ سيف وانلى، والإنساوفوتى، إلى أن أطلقها فاروق حسنى في الثمانينيات. أم يكن كذلك أيضاً هذا

١٨٤٠ - ١٩٢٦، وأسماءها «أثر شروق الشمس».	كستاندينسكي سنة (١٨٦٦-١٩٤٤) ١٩١٠.	هوماش:
٧- الشاعر والناقد الفرنسي جويم أبواللونير (١٨٨٠ - ١٩١٨) وأحد منظري دوداد نقد الفن في القرن العشرين.	POP ART مصطلح في الفن الحديث صكّه الناقد الانجليزي لورانس ألوواي في منتصف الخمسينيات.	١- الندوتان الدوليتان عقدتا بالقاعة الذهبية لقصر الميل نيسنبر ١٩٩٢: «الفن وقضايا المصطلح»، والثانية في ديسمبر ١٩٩٤ تحت عنوان «التحول وتحول التحول في الفن الحديث».
٨- أندرية بريتون (١٨٩٦-١٩٦٦)، الشاعر والناقد الفرنسي والمنظر للحركة السورية سنة ١٩٢٤.	DADA مصطلح في الفن الحديث- الثورة ضد الفن قام سنة ١٩١٥/١٩١٦ وصكّه الشاعر الروماني «ترستان تزارا»	٢- بينالي BEN- NALE كلمة إيطالية تعني معرض كبير يقام كل عامين - وقد تأسس بالمقاهة، أو بينالي سنة ١٩٤٨.
٩- ماكس ارنست (١٩٧٦-١٩٩١) الفنان الألمانية الشهير ومؤسس حركة الدادا في كولون بألمانيا سنة ١٩١٩.	(١٩٦٣-١٩٩٠) في زيورخ.	
١٠- سلفادور دالي (١٩٠٤-١٩٨٩) الفنان السوربي الأسباني.	IMPRES- SIONISM مصطلح في الفن جاء عقب الرومانтика والواقعية، سنة ١٨٧٤، نسبة إلى لوحة «كلود مونيه» -	٣- ABSTRACT ART مصطلح في الفن الحديث يقوم على بناء لا نعرفه في الطبيعة، بدأه الفنان الروسي فاسيلي

POPâ	بينها اتجاه الـ «أى فن العامة».	الذى يطلق عليه «التجريدية العشوائية».	CH.BAUDEL-11 AIRE، «بودليين»- شاعر (١٨٢١-١٨٦٧) فرنسي مؤثر، وناقد فنى مرموق، وولدت «الرمزية» على يديه.
chez	ـ ١٨ فنان أمريكي شهير تنسب إليه ما يسمى باتجاه «الفن الإدراكي»- Co-ceptual	ـ ١٥ ألكسندر كالدر CALDER فنان (١٩٧٦-١٨٩٨) أمريكي أحد مشاهير حركة النحت الحديث في القرن العشرين.	ـ ١٢ كلود مونيه C.MONET (١٩٢٦-١٨٤٠)، مؤسس ما يعرف بالتأثيرية، أو كما نسميه «الضوشية التحليلية».
Oldenburg	ـ ١٩ كليس أولدنبرج Oldenburg نحات أمريكي شهير، كان شريكًا مع كابرو في اتجاه فن الحدث. انظر هامش رقم ١٦.	ـ ١٦ آلان كابرو (١٩٢٧) فنان ومنظر أمريكي صان الاتجاه الحادىي HAPPENINGâ عندما عرض لأول مرة ثمانية عشرة، حدثا في ستة مشاهد ، أكتوبر سنة ١٩٥٩ بنيويورك.	ـ ١٣ فرنسيس بيكون BACON فنان (١٩٠٩-١٩٩٢) بريطاني (إيلندى)، تنسب إليه مدرسة «التشبيهية الحديثة»، والمعروفة بـ «التشخيصية الجديدة».
Gilbert	ـ ٢٠ جيلبرت وجورج Gilbert فنانان بريطانيان شهيران من نجوم فن الحداثة- يعملان معاً منذ ١٩٦٠.	ـ ١٧ روبرت روشنبرج Rauschenberg فنان أمريكي شهير ينسب إليه عدد من المدارس الحديثة يتميز من	ـ ١٤ چاكسون بولوك POLLOCK فنان أمريكي (١٩٥٦-١٩١٢) ينسب إليه بصفة الاتجاه

الحياة الثقافية

مسرح:

التجربتين السابعتين نوراً أمين
هموم كاتب مسرحي محمد أبو العلا السلاموني

سينما:

نساء مسنولات وليد الأحشاب
مهرجان الأسماعيلية فريد مرعي

شعر:

كشيك شيال الشجر هاجدي يوسف

روايات الخبر الحافي: حمدى متولى

تشكيل: مصطفى مهدي

مؤتمريين: خليل عبد الكريم

ندوة:

لويين عوض في ذكره جرجس شكري

مالميكتبه لويين عوض إيمان مرصال

بعد التحريم السابعة: تساؤلات لعها تعيش

أمام اكتمال العرض يغدوه المختلفة بحيث أصبح التعبير الجسدي وسيلة أو منظورا جديدا ينتظر به إلى الأشياء جميعها كي تحصل على رؤية مختلفة دون الإخلال بآى من عناصر العرض المسرحي، ودون أن يكون ذلك ذريعة لخلق مركبة للتعبير الجسدي في العرض المسرحي مجده التجريب، لكن ما الذي يمكن أن نراه مختلفا في المسرح إذا طرقتنا إليه عن طريق مسألة التعبير الجسدي؟ ربما يكون التشكيل المرئي، أو إمكانيات الممثلين الأدائية أو موقع الكلمة في العرض، وللإجابة عن هذا التساؤل ببساطة يكفي أن نستعرض بطريقة موجزة ومركبة بعض تلك العروض المتميزة التي وصلت إلى صيغة علمية في التجريب اندلعت من الرغبة في تجاوز المسلمات على مستوى الشكل الفني ومستوى

في علاقتها بثقافتنا العربية والمسرحية أو بالجدل الذي أحدهته لدى المتنبي، ولعلنا نتوصل بذلك إلى بعض الأفكار المقيدة في تطور مسرحتنا وفي تذوقنا له على المدى الطويل.. من البداية يلفت نظرنا محور ندوات المهرجان «التجريب والتعبير الجسدي في العرض المسرحي»، ويحفزنا بعض الشعور الشامل الجانبي التنظيري في التجريب المسرحي من ناحية جسد الممثل فحسب، وربما أثر على تلقينا للعرض أياً كان، بحيث جعلنا نتباهي أكثر للتعبير الجسدي فيه، محاولين أن نفسيض - أخيراً - على صيغة مضمونة للتجريب المسرحي ومع ذلك فإن العروض المتميزة في المهرجان أدمتنا بفرحة ممتعة امتنع معها تلك القسمة الثانية (سواء في الكيان الإنساني بين جسد وعقل، أو في الإبداع المسرحي بين اللغة الكلامية واللغة الحركية)

بعيداً عن المسائل التنظيمية والإدارية المتعلقة بهذه الدورة السابعة من مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجاربين، تجد أن عروض المهرجان - مثلها مثل أي عروض فنية أخرى - تقدم لناقصة ذكرية وجمالية قابلة للاستمرار وللمناقشة حتى بعد انتهاء مدة المهرجان - إلى حد ما - خارج إطار تقييم المهرجان نفسه، فعندما ينتهي شهر سبتمبر تكون وقائع المهرجان قد انتهت ومعها الظواهر المصاحبة لها، ومن أهمها الكتابات الصحفية التي لم تدخل منها جريدة أو مجلة سواء هجوماً على المهرجان أو مؤازرة له أو عرضها إعلامياً موجزاً لفعالياته، لذلك فإن ما يهمنا أن نتناوله هو تلك القيمة الفكرية الفنية لبعض العروض المتميزة

والعرض الكوبي «العناء الحزينة» وهكذا يبدو لنا ارتياط المجهود التجريبي هذا العام لاسيما تلك التي حصلت على جوائز المسابقة الرسمية بمحاولة رصد واقع المرأة و مشاعرها وأسلارها، وبما تكون هناك علاقة وثيقة بين تلك المحاولة ومنحى التعبير الجسدي في المسرح، أو على الأقل بين محاولة تجريد جسد وطاقة المرأة /الممثلة وتفوق الأشكال الأدائية التي تقدم بها المرأة داخل العرض المسرحي، وعلى آية حال فالظاهرة التي لا يمكن إغفالها بين تلك العروض هي تقديم المسرح الذي يعتمد أساساً على المرأة إما بطلة مؤدية أو مؤلفة أو مخرجة، أو الثالثة في أن واحد كما حدث في «amaradouna»، التي تستعرض حياة أمرين عبر مراحلها المتعددة دون ترتيب زمني ملزم كجزء من تاريخ الوطن أو كمن وذوج له، أما «العناء الحزينة» فهو عن قصة حقيقة لامرأة شاعرة، إما موئديناما تسرد حياتها ومشاعرها وتترى وجود المرأة الأليبة والمرأة الممتلة.

ناحية تؤكد على جانب مهم في قهر المرأة وتعطيل طاقاتها، وهو القهر الجسدي الذي تم التعبير عنه بروعة في الشريط السينمائي الذي يصورهن داخل سلسلة من الصنایق المتعاقبة أشبه بالمساعد الكهربائية داخل قرس كبير يدور بالجميع، كما عبر عنه العرض بتحرر وإنطلاق أجسام المقيمات في الرقص والتشكيل المسرحي حيث جسد هذا الشكل جيداً المضمون وخدمه أكثر خلال تبادل حالة المقيمات جسدياً وإبداعياً مع بنات بينيلوبى، الحقيقيات وهذا العرض مع أنه يتأخى عن الكلمة المنطوقة في التعبير إلا أنه يؤدي المعنى المطلوب منه كاملاً ودون أي خلل للدرجة التي يدو بهما مناسباً أكثر بحسب تيمته الرئيسية وتصوره لمسرح التعبير الجسدي الصامت . ولعل هناك عروضاً أخرى تطرح هذه الصيغة نفسها مضيفة إليها كلمات حوار منطوق في سياق حياة المرأة ومشكلاتها، من هذه العروض العرض السويسري «amaradouna»

المضمون الفكري والمومسول إلى افاق جديدة لتغيير الواقع والمجتمع واستشراف مستقبل أكثر إنسانية وبالتالي أكثر إبداعاً. ولتنظر إلى العرض المجرى ببنات بينيلوبى، (ولا: قالى جاب المهارات الجسمانية التي يقدمها هذا العرض والتي تشبه أحياناً العاب السيرك)، تجد أنفسنا أمام ملحمة ليست هي ملحمة بینيلوبى القيمة بالطبع لكنها مستوحاة على آية حال من قيمة المرأة المنتظرة المشتركة في العملين . وعلى الرغم من أن مخرج ومصمم فرقه «amaradouna» يطلق على بطلاقة الخامسة اسم «بنات بینيلوبى» إلا أنه لا يغزل بهن انشودة حاملة من الانتظار الرومانسي، فهو يقدم لنا الانتظار / السجن الذي لا يحله قدم الرجل المنتظر بل يحله فقط تضامن المنتظرات ومواجهتهن للعالم بما يمتلكنه من حلم وإرادة للتغيير وللمشاركة في الفعل . وعلى مستوى تقنيات الأداء في العرض، وهي أساساً تقنيات حركية وإيمائية ، فإنها من

بحاجة إلى تجسيد تحريرتها الحياتية وألوجوبية مسرحيًا مثلما فعلت زميلتها الأوروبية، وهل يا ترى يمكننا أن نصل إلى صيغة فنية جديدة يصبح للتعبير الجسدي فيها مكانة مختلفة عما هي اليوم أملأا في تذوق جديد الكلمة، أو لنقل أملأا في إعادة تفسير تطويرنا المسرحي من منظور جديد من شأنه اختصار الحركة المسرحية، مثلاً هو من شأن الانفتاح على التجربة المسرحية الشرقية أن تكسر حاجز المركبة الفنية الغربية وتقربى أواتنا العربية برؤى ودلائل جديدة تنشع علينا المسرحي وعناصره..

إنها إشكال وتساؤلات موجزة، لكننا نتمنى لا تكون عابرة حتى إن كان المهرجان بهذه القصيرة هو الذي أيقظها في أذهاننا، والأمل أن تؤدى إلى تجدد الدماء الأصيلة في عروقتنا المسرحية، وأن تقضى على الدماء الفاسدة التي تخترق جسدها المسرحي ليعود إلى صحته ونضارته..

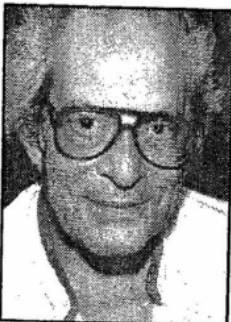
ن. ١٠

المهرجان التجريبي، حيث تقدم مادة وفيرة تظهر أهميتها مع المجهود المستمرة لإعادة التأويل وإعادة البناء النصي مع الاحتفاظ بالتجربة الأساسية فقط...

إذا كان المسرح العربي قد أسلهم بالعرض التونسي الجميل «كلام الليل»، الدال على إبداع وتفوق سينيوفراقي وإخراجي، والعبير عن عقلية ثقافية ساخرة تتناول فكرة الموت خارج التابو الديني لتشريح من خاللها الأوضاع السياسية التي تقوم الرأي وتزيف الواقع وتكرس تغريب الوعي، وذلك بجمال ونضوج فني استحق عليهم جائزة أفضل عرض، فإن المسرح العربي مازال أمامه تساؤلات عليه أن يجيب عنها، والفارق عليه أن يحدد ما إذا كان يطبع إليها بوصفه بجسد خصوصية الثقافة العربية وأيضاً بوصفه جزءاً من ثقافة فنية عالمية، وعلى سبيل المثال هل حان الوقت لانتقاد المرأة / الفنانة لتمسك بدفة العمل المسرحي والعرض مع زميلها الرجل، وهل هي الأن

ومن حيث، بتاكد موقع عروض الممثل الواحد في المسرح الجديد ليس فحسب مثلكم حدث في العرض الكومي الحالى على جائزة أفضل ممثلة، لكن أيضًا كما رأينا في العرض السويدى «أنهض يا هاملت» حيث يجسد جميع الشخصوص ممثل واحد يتناولون مع نفسه ويره عليها في وقت واحد، وكذلك في العرض الأوكرانى «الدير حيما» المعتمد على ممثلة واحدة تحكي قصة صلب المسيح عبر مشاهد طقسية متتابعة.

ومن ذاتية أخرى، يساعد وجود عروض شرقية مثل العرض الفيليبيني «مثل النهر» على إبقاء الضوء على نوع آخر من المسرح له أبيجياته المختلفة وتراثه وأساطيره ومع ذلك فهو أيضًا يولي أهمية خاصة جداً للتعبير الجسدي وبأسلوب ي stitching أن تنافسه فيه العروض الغربية حتى تلك التي تستوحى مثل «مؤامرة ياجو» الأمريكي ولا يمكننا كذلك أن ننكر ظاهرة العروض الشكسبيرية التي أصبح لا يخلو منها مهرجان مسرحي وبالذات



محمود ابراهيم

محمد أبوالعلاء السلاموني

هموم كاتب مسرحي ..

في عصر البقرنة

ذلك هو ما شعرت به تماما حين كتبت ثلاثة مسرحيات شائكة اقتسمت بهم عالم التابو والمناطق المحمرة التي حررتنا منها الفكر المتطرف الذي كان سبب تخلفنا الاقرلون السابقة وسيظل سبب كيرواتنا في القرون اللاحقة إن لم يستاصرل من جذوره فكر أو فعلأ. أولى هذه المسرحيات كانت مسرحية "المعلم باريضة" التي تناولت بأسلوب ساخر مأساة أكبر عملية ذبح في تاريخ مصر الحديث، فقد حدثت في تاريخنا عمليتان من أكبر عمليات الذبح التاريخي.. أولاهما في العصر الفرعوني حينما قررت

أن تكتب وقد وضعت رأسك على كفك شيء.. وأن تكتب

وأنت في مأمن على نفسك شيء آخر.. في الحالة الأولى

تشعر كأنك جندى في معركة حربية وعرض للقتل في أية

لحظة.. والفارق الوحيد هو أنك تقاتل وأنت أعزل في

مواجهة من يملك أن يقتلوك ويزهق روحك دون أن تملك أن

ترد عليه أو أن تبارزه مبارزة الفرسان. أنت مضطرب أن

تقول كلمتك وأجرك على الله، حتى ولو كانت سيوفهم

مشرعة على رأسك وبنادقهم مصوبة إلى صدرك وخناجرهم

مغروسة في رقبتك.

كانت المسرحية صرخة تحذير ونذير في مواجهة الشركات التخريبية التي كانت في حقيقتها الجناب الاقتصادي لجماعات التطرف والإرهاب. عرضت هذه المسرحية على أكثر من مخرج وأكثر من منتج وأكثر من نجم ولكنهم جميعاً رغم اعجابهم الشديد تخلووا من تقديمها ولم يتحمس لها إلا منتج واحد هو المخرج حلال الشرقاوى ولكننا ظللنا أكثر من عام ببحث عن نجم يقبل القيام بالبطولة فكان الوحيد الذى تحمس للقيام بالدور دون خوف أو خشية أو تردد هو الفنان نور الشريف.

وخرج العمل إلى النور وأحدث ردود أفعال مختلفة ومدهشة، وكان القاسم المشترك بين أراء الجميع أنها كانت مخاطرة، وكان آخر طرفاً فيها أنها استنفرت الجناح الاقتصادي لمجتمعات التطرف والإرهاب فاوماً إلى الجناح الإعلامي بشن حرب في صحف المتطرفين وأواماً إلى الجناح العسكري فارسل تهديدات بنسف المسرح مما أدى إلى إقامة حراسة امنية مشددة أثناء

الشعبي الذي تحول على
أيدي أصحاب شركات
توظيف الأموال من المليم
باربعة إلى المليم بمليون
واستطاعت العصابة أن
تنصب على الناس من
خلال شركة مكونة من
الحاوى والحرامي
والساحر والمخبر وباقى
كوايد المولد مستخدمين
كافحة وسائل الإغراء بدءاً
من الرشوة حتى كشفوف
البركة والقرض الحسن
وأساليب الابتزاز
والدعائية والإعلان
والإعلام مما أدى إلى
توطد الحكومة بكل
أجهزتها (العمدة -
المحافظ - المجلس المحلى
- الوزراء - أجهزة الإعلام
والصحافة - رجال الدين
- رجال الأمن - النيابة)
ونصل قمة الانهيار
الخلقى والروحي حين
يتزوج صاحب الشركة
فتاة التى يحبها وهو
يعلم انها حامل فى سفاح
ونذلك فى سبيل المحافظة
على شركته ويستخدمها
كورة رابحة فى اللعبة .
وحين يتم القبض عليه
لاتهامه بالنصب على
المودعين لا تستطيع
أجهزة الدولة الوصول
إلى الحقيقة نظراً لدوره
أطراف عديدة في القضية.
ومن ثم تستمر لعبة
النصب إلى ما لا نهاية.

قبائل بني إسرائيل
مفاردة مصر إلى
فلسطين، وفي ليلة
الهروب الكبير نصبوا
على الشعب المصري
واستولوا على مصوغات
النساء . ومدخرات
الرجال بحجة الاقتراض
والاتجار، واستبيّظ
المصريون ولم يجدوا
خمام الإسرائييلين في
مكانها .. كانوا قد عبروا
خلجان السويس إلى
سيناء . والعملية الثانية
في العصر الحديث عصر
الافتتاح حيث استطاعت
شركات توظيف الأموال
باسم الدين أن تنصب
على الشعب المصري تحت
زعيم الريح الحلال
والماكسن الحلال وكانت
النتيجة هي نفس
النتيجة . كتبت هذه
المسرحية المليمة باربعية
من خلال معاذل فني هو
المولد كشكل ثرافي حيث
تنشر العاب النصب
الشعبية وخفة اليد
كالحاوى والساخر
والثلاث ورفقات ومن
ضمن هذه الالعاب لعبة
المليمة باربعية التي تعتمد
على الحظ حيث يضع
المشترك مليمة ويقوم
صاحب اللعبة بالقاء
الزهر وفي حالة المكسب
يأخذ أربعة مليمات .
هذا هو اسلوب النصب



• سيد جباب



نور الشريف

السياسية وخلط الأوراق
وضرورة فصل الدين عن الدولة وهي القضية الشائكة التي مازالت قائمة حتى الآن والتي يكفر بها المتطهرون دعاة الديموقراطية والليبرالية والعلمانية والدولة المدنية وحقوق الإنسان.

هذه المسرحية قمت بكتابتها من خلال ورشة عمل بيني وبين المخرج سعد ارش الشاعر سيد حباب، وقدمت للفرقة الاستعراضية لتعرض على مسرح البالون ولكن السيد رئيس قطاع الفنون الشعبية شعر بخطورة المسرحية ويدعواها الشائكة والتي قد تعرّضه لبطش الجناح العسكري للتطرف والإرهاب فقرر أن يتراجع عن تقديمها.

بين الشاعر تميم الفاطمي ورئيس المصرية وكانت نتيجة هذا الحب أن أقصى تميم عن ولادة العهد واستند إلى أخيه الأصغر العزيز بن المعز لدين الله الفاطمي، ووصل الصراع بين الأخوين إلى أن قام العزيز بتفكي أخيه تميم خارج مصر فاستغلتها بعد الفرق المتطورة التي كانت تسعى للسلطة زاعمة أن تميم هو الإمام الحق وهو الأحق بالولاية من أخيه العزيز واستخدمت العاظفة الدينية ومزجت بين السياسة والدين ولعبت لعبتها الإرهابية تحت شعار الدين.

المسرحية إدانة ضد توظيف الدين في

العروض مما أثار في برجة أقبال الجماهير واضطر المنتج أن يوقف العرض بعد شهرين فقط ورغم أن الفنان نور الشريف عرض أن يستمر دون أن يأخذ أجرًا إلا أن عرضه هذا رفق لرعايا للتهديد وجنوحًا للسلامة والأمن.

أما المسرحية الثانية "أمير الحشاشين" فقد واكبت انتقال الفكر المطرد من مرحلة لعبة الاقتصاد بعد فشل الجنان الاقتصادي المتمثل في شركات توظيف المسؤول إلى مرحلة لعبة العنف عن طريق الجنان العسكري، وفي هذه المسرحية حاولت تقديم جذور العنف والإرهاب في التاريخ العربي والإسلامي واختارت الفترة التاريخية التي كانت تتصارع فيها الفرق السياسية مستخدمة الذين آداة من أدوات السعي إلى السلطة خصوصا تلك الفترة التي تناضل فيها الفزعنة الإرهابية والاغتيال السياسي على يد فرقة الحشاشين وذلك من خلال قصة حب رومانسية

نخشى مجرد مناقشتها
... فـلا ثامت أعين
الجبناء ..
في العام الماضي طلب
مني المخرج كرم مطاوع
عملاً مسرحياً يعتمد على
تراث ليعرض في الملتقي
العلمي لعرض المسرح
العربي وطرح على فكرة
كتابة معالجة جديدة
لـ"سيرة الزيز" سالم ولكنني
أخبرته أن لدى فكرة
تراثية من كتاب الأغاني
لـ"الأصفهانى" وهي فكرة
تتناول هما من همومنا
المعاصرة وتقاد تنطبق
على ما يحدث لنا الآن من
قبل جماعات التطرف
والإرهاب . وبالفعل كتبت
مسرحية "نيوان البقرن"
المس تalemمة من الحكاية
الاصفهانية التي تقول
بان عثمان الوراق وجده
العتابي أحد الفقهاء يأكل
على قارعة الطريق ببغداد
فقال له الاستئتحى ان
تأكل أمام المارة فقال له
الفقيه : وهل تستحقى ان
تأكل أمام الآبقار .. أصبر
حتى اثبت لك انهم كذلك ..
فقام الفقيه وخطب ووعظ
وقضى ودعا حتى كثر
الزحام عليه ثم قال : روى
أكثر من واحد ان من
امكنته ان يلعق طرف انفه

الفنون الشعبية إلى قطاع
المسرح الذى استقبل
المسرحية بالترحاب حيث
قال السيد رئيس قطاع
المسرح : كيفلى أن
أرفض مسرحية يكتبها
كاتب كبير ويخرجها
مخرج كبير ويوضع
اشعارها شاعر كبير .. هذه
تعتبر فى حد ذاتها لجنة
قادرة على تحمل مسئولية
عمل كبير كهذا ولا تحتاج
إلى آية لجان أخرى .
بعد فترة فوجئت
بالسيد رئيس القطاع
يخبرنى تليفونيا ان هناك
ضغط شديد من السيد
رئيس قطاع الفنون
الشعبية يحذره من إنتاج
هذه المسرحية المشتملة
ومن الأفضل ان يغض
النظر عن عمل شانت قد
يسبب له الكثير من
الحرج او الإذاء
خصوصاً وهو على أبواب
الخروج إلى المعاش .
وهكذا ضاعت مسرحية
"أمير الحشاشين" ما يقرب
من ثلاث سنوات نتيجة
الخوف والرعب والفرج
من تقديم عمل يتناول
علاقة الدين بالسياسة تلك
العلاقة التى حسمتها
أوروبا والعالم المتقدم منذ
قرون بينما نحن ما زلنا
ولكن كيف يتراجع وهو
الذى وعد بتقديمها بدليل
نصرحياته فى الصحف
بصدق تقديم عرض أمير
الحشاشين فى خطته ،
وبدليل أنه أرسلها إلى
الرقابة على المصنفات
الفنية مرتين ، وبدليل أنه
عرضها على لجنة القراءة
التي أقرتها .
كانت وسليته فى
التراجع هو أن أعاد
تشكيل لجنة القراءة
وارسل المسرحية إلى
لجنة قراءة جديدة ملتفتاً
نظرها إلى القضية
الشائكة التي تحملها فيما
كان من اللجنة التي
استشعرت الخطر إلا أن
رفضتها ، وحينما
احتاجت على ذلك
أرسلها إلى مقرر لجنة
القراءة المركزية بقطاع
الفنون الشعبية الذى ما
أن قرأها حتى فزع وجزع
واتهمنى تليفونيا فى
عقليتى لأننى أدعوه إلى
فصل السياسة عن الدين
وارسلها إلى لجنة قراءة
جديدة من بعض الأساتذة
الكتاب الذين وقفوا
إيضاً من نفس المنطلق .
حينئذ قررت سحب
المسرحية بالاتفاق مع
سعد أريش من قطاع

التفرير عن زوجاتهم
بتهمة الكفر والردة
والعلمانية.

المسرحي لمخرج يملك
ناصية الفن والفكر
المسرحي الحديث.

ما أفرزعني أيضاً إن
ذروة عقدت مع طيبة معهد
النقد الفني فلم أجد منهم
من شاقشني في صلب
العمل الفني أو البناء
الدرامي أو مفردات
العرض وجمالياته أو فكر
النص وفلسفته وهو ما
يجب أن يعنوا به في
الأساس بحكم تخصصهم
الدراسي في معهد النقد
الفنى، وكل ما كان يعنيهم
أن يستنطقوا المسيرحة
بأسلوب محاكم التفتيش
وما إذا كانت المذاهيم
التي وردت متتفقة مع
العقيدة للدرجة أن بعضهم
أخذ يستنكح الدفاع عن
وجود شخصية في
المسيرحة تغنى وترقص
باعتبار أن الرقص حرام
وبعدة من بدع الشيطان.
حيثما ادركت أن حالة
البقرنة التي قتبنا بها
الأصفهاني منذ ألف عام
قد استشرت ووصلت
حتى إلى الصفوة من
الشباب المفترض فيهم
الاستثناء والعقلانية في
المعاهد الفنية في العصر
الحديث.

ما أفرزعني حقاً رغم
احتفاء الأوساط النقبية
والفنية بهذه المسيرحة
والتي رشحت لتمثيل مصر
في أكثر من مهرجان
عربي، أن البعض نظر
إليها باعتبارها عملاً
دعائياً ضد الإرهاب
متৎضاً بذلك من قيمتها
الفنية والDRAMATIC، ولكن
حين تقصيت عن حقيقة
الأمر أوضح لي بعضهم
أن من الأفضل ترك
الصراع حراً بين الإرهاب
والسلطة لأنه أنهان
لكليهما وإن اضعافهما
في النهاية سيكون لصالح
حركة تطور المجتمع
والديمقراطية وبالتالي
 فمن الأفضل الوقوف على
الحيدار بينهما، إلا إني في
الحقيقة شعرت أن هذا
الموقف ليس موقفاً حيالياً
بل هو موقف انتهازي،
لأنهم يتصرفون أن
الإرهاب قادر على النصر
ومن ثم ي يريدون أن
يضمونوا مقاعدهم في
قطار الدولة الدينية القادمة
أو على أقل تقدير حتى لا
يتعرضوا للبطش أو

بطرف لسانه لم يدخل
النار، فما من واحد إلا
وحاول أن يلعق أنفه
كالابقار. استلهاماً من
هذه الحكاية كتبت
مسرحية *تبيوان البقر*
محاولاً مناقشة البنية
النفسية والذهنية المتقددة
وأسباب حالة البقرنة
التي ساهمت الجماعات
المتطورة والسلطات
الحاكمة في غرسها لدى
الجماهير حتى حولتها
على مدى القرون السابقة
إلى قطيع متخلّف تجذبه
الأفكار الخرافية وعبادة
الماضي، والحلم
بالفردوس المفقود
ومحاربة العقل
والعقلانية ورفض
التعديدية ونبذ المعمول إذا
ما تناقض مع المقبول
وكراهية المستقبل
وتحريم الفنون والعلوم
وتكفير المجتمع والفكر
المستشرقين.

قدمت هذه المسيرحة
على مسرح الهناجر الذي
كان له فضل إنتاج هذا
العرض الجريء والذي
وفر له كافة امكانات
عرض يحمل الكثير من
الاستثناء الفكرية ويقدم
الأكثر في مجال التجريب

المرتديات السواد في
محكمة الأحوال الشخصية ،
الساعييات عبئنا وراء حقوق
مهدرة .

ومع ذلك ، فهذه اللقطات
تبعدوا استطراداً مطولاً ،
ربما لدى بعضها الغرض
وزاد بعضها عن الحد ، لأن
الموضوع الأصلي لم يكن
رثيـونـاج عن نسوة في
المحكمة ، بل شهادات طويلة
لنساء مسؤولات عن أسرهن .
وربما استسلمت عطيات -

بالنسبة - للرغبة في
عرض مشكلة أخرى ،
مرتبطة بالمشكلة الأصلية .
على كل حال ، بصفة عامة ،
قدمت عطيات في ثلاثيتها
الهدف الإسلامي أو
النضالي على الصياغة
الجمالية ، فلم تقدم إلا
لحظات جمالية سريعة ،
بينما ركزت على عرض
القضايا ونشاط من
يتبنونها . ربما لأن
الوضعيـونـجـة وربما لأن
إمكانات الفيديو محدودة
قياساً على السينما . لهذا
سادت صيغة أثريـونـاجـة
وهي صيغة سينمائية أيضاً
لكن استخدام وسيط
الفيديو وعدم الاهتمام ببناء
اللقطة التشكيلي جعل
الأفلام قريبة في بعض
الاحيان من صيغة البرنامج
التلفزيوني .

ويأتي الهدف الدعائى
لأفلام ليشوش ثانية على
الشهادات التي تستخلصها



ليس متعالياً (وهو يطلب
مساعدة الحكومة في نهاية
المطاف) لتحسين ظروف
المراة والرجل معاً .

كان بإمكان عطيات أن
 تستغل هذه المفارقة الطبقية
 ، لاسيما أنها هي التي
 كانت تحاور سيدات
 المجتمع . لكنها اختارت أن
 تستخلص منها المعلومات
 المطلوب عرضها فقط
 ٢٠٪ من أسر مصر تعيلها امرأة
 بلا زوج أو نسبة الأمية بين
 البنات عالية جداً . وأحياناً
 ما كانت عطيات تقرأ
 البيان الإحصائي بالمشكلة
 كتعليق ، مما يزيد الفجوة
 بين الأصوات السلطوية
 والأصوات الشعبية . ثم
 تظهر إحدى سيدات
 المجتمع لتقول الكلام نفسه
 (٢٠٪ من أسر مصر إلخ ...)
 ليظهر لنا أن الهدف في هذه
 اللقطات ليس فيها بقدر ما
 هو إبراز لنشاط اشخاص
 بعيـونـجـة وآراء معلومات
 بعيـونـجـة .

لكن ما ان نغض النظر
عن الهدف / الرسالة حتى
 تظهر الرسالة الحقيقة
 التي تلمس فيها صوت
 عطيات البنـونـيـ الأصيل ،
 متمثلاً في رصد مشاكل
 المقهورين ، وهو النسوة في
 هذا المقام : الفتاة الصغيرة
 التي تعرف أنها تزوجت
 بغير رغبتها ، ثم تنتقل
 الكاميرا ، بحركة جانبية
 لتصور أيامها المتبدل الذي
 يقدم تبريرات واهية للزوجة

الفنانة التلقائية تقول لا يريد أن يتزوج رجلاً يجعل مني خادمة، كلير من النساء المسؤولات: يقول لا يريد أن يتزوج ثانية. الحل في تحسين الظروف الاجتماعية، بما يقلل المشاكل، وفي إدانة الأدوار الاجتماعية المسلطة على أدوار أخرى، بغض النظر عن جنس من يلعب هذه الأدوار، والدليل هو تجاوز نسوة مقهورات مع نسوة مصقولات متعرفات في أفلام عظيات الأنبيوبي. فهل سيدات المجتمع اللاتي صورتهن يعانين من قهر الرجل؟

إن إبراء لقطات نفى الرجل هو اختيار عظيات، لأن امرأة ترعى اطفالاً في مجتمعنا لا يمكن أن تصرخ برغبتها في الزواج مرة ثانية، حتى لو كانت ترغب فيه فعلاً، لكنه اختيار شجاع يستحق التحية، لأنه يبرر شكلًا من أشكال تحرب المرأة ماباً، بعملها، وجنسياً برضضاها للعلاقة مع الرجل، وأجتماعياً بتحبيها لمؤسسة الزواج في تقديرها، إن نقد مؤسسة الزواج، هو أجراء وهم ما نجحت عظيات في تحريره عبر قيود الإنتاج والمجتمع في ثالثيتها المهمومة بالمهورات، وهو يستأهل إذن أن يلقى عليه أكثر من ضوء.

هذا الحلم في سياق نشاطات جمعية أهلية، كان هذه الجمعيات الخيرية البورو-جوازية تعدد كل الكاحدحين بالسفر لأمريكا وكانت جميعاً تصدقها، باعتبار أنها مهدت الطريق لذلك وعلمت الفتاة وأوجدت لها وظيفة.

في ثلاثة عظيات في البنودي، رغم التشوش الناجم عن تعقد أهداف الأفلام، هناك اهتمام أصيل بصوت من لا صوت لهم وبمشاكل الطبقات الشعبية. لكن يبدو الرجل وكأنه الشريين على طول الخط فهو الذي يضرب المرأة ويسرق نقودها ويختلي عنها في زاوية وتنسام مسؤولات وهو الذي يزوجها قسراً ويحرمها التعليم في "الحلم البنات". وهو الذي يذكر دائمًا بضمير الغائب دون اسم أو صفة الزوج، في شهادات النساء مسؤولات.

في تصوري أن هذا الموقف النسووي يحمل ملامح عنصرية تحديد بنا عن المشاكل الأصلية. فالرجل ليس شريراً بطبيعة لكن تركيبة المجتمع هي التي تجعل منه متسطاً على المرأة، وأحياناً ما يتوازي هذا التسلط خلف تحسن المستوى المعيشي للرجل والمرأة سعاً. والحل ليس في نفي الرجل: زاوية

عظيات. فالجمعيات المنتجة تبغي إبراز مشاكلها على أنه حل مشاكل المرأة. هكذا تجد عظيات تونه في النصف الثاني من "أحلام البنات" وتنسام مسؤولات أغذتين قرائي: البنات ونبيلة الخطوبة، تصاحب شهادات للهفيات ونسوة يحkin قصتهن مع الفقر والأمية وفقدان الزوج ثم يذكرين فضل "الجمعية" دون تسميتها - التي ساعدهن على تجاوز المشكلة. يختار المشاهد هنا بين الصورة القاتمة، الواقعية، في أول الفيلم، والصورة التي تبعث على الأمل في النصف الثاني من الفيلم.

وربما كان من الأفضل للقضية أن يبرز نشاط الجمعيات المعنية، مثل جمعية الرعاية المتكاملة التي ترعاها السيدة سوزان مبارك، كما يشير فيلم تنسام مسؤولات، على أنه مساهمة، مجرد مساهمة في الحل. ولن هذا السياق، تبدو شهادة عاملة القمامنة التي علمتها جمعية أهلية في "أحلام البنات" شهادة ملتبسة. فهي تثير الأسى والسخرية عندما تقول إنها تحلم بالسفر لأمريكا، حيث الحرية والتقدم، لكننا لا نت伺 على الحلم الأميركي الذي تزوجه أجهزة الدولة إلا بقدر ما تستغرب ورود



قضايا لمناقشة على هامش مهرجان الإسماعيلية التسجيلي الدولي الرابع

عاد مهرجان الإسماعيلية للسينما التسجيلية إلى الوجود. دبت فيه الحياة بعد غياب دام عامين. تم فك الاشتباك بين قسمية المحتوى والدولى، فأضيف المحتوى إلى المهرجان القومى للسينما الروائية. واستقل الدولى وأصبح مهرجاناً قائمًا بذاته. لم يفهم البعض حتى الآن جدوى أو حكمة هذا الانفصال، ولم تسفر الأيام بعد عن نتائج هذا الانفصال ايجابية كانت أم سلبية. ولا شك أن المحاوالت التي بذلها المسؤولون عن تنظيم المهرجان هذا العام حتى يخرج في مستوى راق يليق به كمهرجان دولى هي محاولات تستحق التشجيع حتى ولو لم ينجح بعضها، فالأخطاء التي نجدها في كتاب المهرجان كل عام قد تلاشت أو تقلصت إلى حد بعيد.

لريدة مرعى

وجوه مصرية كثيرة جديدة وواعدة، قدمنت موضوعات غير تقليدية، تتميز منهم الشاب سعد هنداوي بفيلمه الإنساني *الرقيق* زيارة في الغريف الذي استحق إحدى الجوائز عن جداره، واستمرت وجهة نظره متألقة ومتأمرة في عطائهما، فشاهد الجمهور فيما حريثاً صبياناً وبيناتِ المخرج يسري نصر الله، ب يناقش أحوال الشباب وال العلاقات الاجتماعية والانسانية بينهم، كما يتناول قضية الحجاب كما تراها المحجبات وغير المحجبات، وكما يراها الشباب، وفيلم رسالة من حجازة يتتحدث عن مشاكل الجنوب في مصر ونقص المياه فيه وأحوال نساءه وأحلام شبابه المشروع وطموحاتهم أن يخرجوا للحياة فيتعلمون الآلة الكاتبة واللغات والكمبيوتر، للمخرجة الدوقية المتأمرة نبيهة لطفي، ولكن غابت وجهه تعود جمهور السينما التسجيلية على وجودها مثل عطيات الأنبيودي، ولكن أهم ما يميز هذا المهرجان هي القضايا التي فجرها، قضايا بعضها يستحق التأمل

التي صورت في مصر عن مصر عام ١٩٩٧. شاهد المترجون أيضاً أفلام محمد بيومي، أول مصور سينمائي مصرى، والتي اكتشفها المخرج الدكتور محمد كامل القليوبى، وقادت بعدها بروناج لها الدكتور رحمة منتصر، وكلها استاذان بالمعهد العالى للسينما. تابع الحاضرون أحد إنتاج الأجيال الجديدة في عالم السينما التسجيلية والروائية القصيرة على مستوى العالم، كما تابعوا جهود شبابها المصري في معهد السينما والمركز القومى للسينما. استقمع أيضاً الجمهور بمشاهدة أفلام قديمة للمخرجين المكرمين، قيس الزبيدي من العراق، وفؤاد التهامى من مصر. فقد كانت فرصة للأجيال الجديدة والقديمة أيضاً لمتابعة رحلة جهاد هذين المخرجين الكبارين ومشاهدة أفلامهما مجتمعة. ولو أنه كان من المفضل لا يقتصر عرض أفلام قيس الزبيدي على مرحلة السبعينيات وبداية السبعينيات، وإن تمتد حتى السبعينيات وخصوصاً فيلمه *سجل شعب*. ففرزت على السطح

ولم يحدث تغيير مفاجئ في البرنامج كما تعوننا في المهرجانات المصرية. كما حاول المسؤولون الالتزام بالمعايير بقدر الإمكان، وهي محاولات وصلت أحياناً إلى حد النهر والزجر والتهديد والوعيد بان الان quis المخصص سيغادر المكان في الموعد المحدد حتى ولو لم يكن فيه إلا راكباً واحداً. والمفارقة أنه في اليوم التالي التزم الجميع بالمعايير إلا رئيس المهرجان. فقد ظل ضيف المهرجان داخل الأتوبيسات من الثانية عشرة ظهراً وحتى الواحدة ولم يستطيع الموكب أن يتحرك للرحلة البحرية في قنطرة السويس إلا بعد وصول الرئيس.

قدم المهرجان محبي السينما التسجيلية والروائية القصيرة جرعة مكثفة ويسعة لم يكن من السهل توافرها مجتمعة في هذا الوقت القليل. فقد شاهد الحاضرون أفلام العرض السينمائي الأول على مستوى العالم التي قدمها الإخوان لوميير في الجراند كافيه في باريس في ديسمبر ١٨٩٥. كما شاهدوا أفلام لوميير

ويعرضها يثير التساؤل ،
ولكنها جمياً تستحق
النقاش.

صوم العمر كله

أسي أن التراث السينمائي في حالة يرثى لها وإن لا أحد من السينمائيين يهتم، وأنه ليس هناك سينمائى واحد صام عن الطعام حتى ولو ساعتين غضباً أو حزنًا على حالة التراث السينمائي، أصابت هذه الإجابة الحاضرون بالوجوم والحزينة . فما سمعوه في الصباح يخالف ما سمعوه في المساء . بل ما يعمله الجميع مخالف لهذه الإجابة . فالجميع تابعوا وعلى مدى سنوات طويلة جهود عبد الحميد سعيد وما قاساه وما عاناه من أجل هذه القضية . وليس هناك وزير ثقافة أو أي مسئول عن السينما لا يرقد في أدراج مكتبه نقرير من تقارير عبد الحميد سعيد بخصوص هذه القضية . حتى الناقد سمير فريد الذي يشغل حالياً منصب مدير هذا المهرجان، قد أهدى إحدى حلقات البحث التي يقيمه على هامش مهرجان القاهرة السينمائي إلى عبد الحميد سعيد إيماناً منه وتقديراً للدور الكبير الذي قاما به هذا الجندي المخلص ، فليس من الإنصاف إذن أن ننسى

الدائمة للمسئولين بموقف عملى للحفاظ على هذا التراث . كان من الواضح من المناقشة أن كتابة التقارير والمذكرات لم تعد تجدى، وأن مقابلة المسئولين لم ولن تؤدى إلى شيء ملموس . طالب الدكتور القليوبى بتكونى جمعية خاصة لتحمل مسؤولية الحفاظ على التراث السينمائى مادام الاعتماد على الحكومة لن يوصلنا إلى شيء . وصادف هذا الاقتراح هوى فى نفوس الساعمين ، وكلاهم من السينمائيين، وتم الاتفاق بالأجماع تقريباً على تكوين هذه الجمعية الخاصة التى ستتولى أمر الحفاظ على التراث.

فى مساء نفس اليوم تم حوار مع رئيس المهرجان بصفته مدير صندوق التنمية الثقافية تحدث الأستاذ سمير غريب عن نشاط الصندوق وعن خططه المستقبلية بالنسبة للسينما .. وعن سؤال عما إذا كان فى خطة الصندوق أى شيء بخصوص أرشيف السينما فوجيء الحاضرون - الذين كان معظمهم حاضر فى ندوة الصباح - بجاجة مدير الصندوق . فقد أجاب فى

الحضري ومحمد كامل القليوبي ، بالإضافة إلى فرصة تقديم فقرات المهرجان والضيوف الأجانب والترجمة منهم وإليهم ، وظل الموجودون لا يسمعون إلا اسم أحمد عاطف على مدى أسبوع كامل قيادة وكانه طفل المهرجان المدلل .

وليس الاعتراض على شخص أحمد عاطف ، وليس هنا مجال تقديره وعما إذا كان يستحق كل هذه الفررص أم لا فربما كان يستحقها ويستحق أكثر منها ولكن الاعتراض على إعطاءه عددة فرص وليس فرصة واحدة مثله مثل الباقيين . إننا فقط نفكر في كل شباب السينمائيين المتخريجين منذ سنوات وقد جف عبودهم في انتظار ربع فرصة مما نالها غيرهم وهم يملكون مثل ما يملك غيرهم من كفاءة واقتدار ولكنهم فقط لا يعرفون الطريق لنيل هذه الفرص . ليس هناك من سبيل لوضع نظام يكفل عدالة توزيع الفرص للشباب . وإلى أن يتم وضع هذا النظام فعلى الذين يملكون القدرة على المنح والعطاء إلا يكفوا أنفسهم عن مساعدة البعض حتى تذلل

واجهت وثابرت واعتمدت على نفسها وبهذا استحقت هذه الفرصة عن حداة واستحقاق . نفس القول ينطبق على الناقد محسن ويقى ، فهو يكتبه من زمن ويشارك بآياته في مؤتمرات وله كتاب قيم مترجم أصدرته أكاديمية الفنون وبالتالي فهو يستحق فرصة نشر كتاب باسمه عن المخرج العراقي فيس الزبيدي بمناسبة تكريمه . ومن هذا المنطلق فإن إدارة المهرجان قد خانها التوفيق حين قررت معاملة الاختيار الثالث وهو الشاب أحمد عاطف معاملة مختلفة باعطاءه أربع فرص مرة واحدة وهو الشاب حيث التخرج وليس له أي رصيد سوى مشروع تخرجه . فقد أعطاه المهرجان فرصة ترجمة ونشر كتاب باسمه بمناسبة العيد المئوي للسينما . كما أعطاه فرصة إخراج فيلم جديد وقادت إدارة المهرجان بالدعابة لهذا الفيلم وتقديره للحاضرين على أنه مقاجحة المهرجان . كما حصل على فرصة إدارة إحدى ندوات المهرجان مثله مثل الأساتذة الكبار مصطفى درويش وأحمد

جهود السابقين ، كما أنه ليس من الحكمة أن يبدأ كل مسئول من البداية وكان لم يكن قبله أحد . مع أن المفروض أن يبدأ كل مسئول من حيث انتهى من سيره حتى يتم الانجذاب . فمن لديه الشجاعة لكي يرى الاعتراض لهذا المحارب القديم الذي علق على إجابة مدير الصندوق في صراة : لقد صمت عمرى كله وليس ساعتين فقط من أجل تراث السينما المصرية .

عدالة توزيع الفرص

اشاد مدير المهرجان الناقد سمير فريد بن من اهم مميزات المهرجان هي اعطاء الفرص للشباب . وهذا شيء جميل ، ثليل . وليس وجه الاعتراض بالطبع على إعطاء الفرص للشباب وإنما على عدالة توزيع هذه الفرص . وإذا كانت إدارة المهرجان قد حالفها التوفيق في إعطاء الفرصة للناقدة الشابة مى التمسانى بشارة كتاب باسمها عن المخرج فؤاد التهامى بمناسبة تكريمه ، فهذا لأن مى تمايس الكتابة منذ فترة وأصدرت مؤلفات

أيضاً هذه الثقافات القومية بان تعيد تقييم وتعريف الكلمات التي ربما أصبحت جوفاء أو مجرد شعارات مدللة للغرائز ومنها الوطنية والتفاليد والدور المحتمعي للدين والانتماء والشرقية والقيم الخاصة والثقافات والملحنة والتنوع واللغة الخالدة والتعميم والقومية والترااث .. إلخ . وهي كلها (والكلام ما زال للباحث) - شئنا أم أبينا - تعادل في قاموس العصر الرقمي كلمة واحدة هي التخلف . والباحث يعتقد ان هذه الكلمات أو الشعارات لم يعد لها وجود . وليس لها مكان أصلاً لا في المجتمعات المتقدمة التي قبلت بمبدأ الانفتاح ، ولا في المجتمعات النامية التي حفقت قفازات سريعة في العقود الأخيرة . ومن هذا المنطلق فإنه يصبح لا خيار أمام الجميع سوى "هذا الانفتاح الثقافي المطلق لأن البديل الممزع هو الانعزال في جزء مظلمة وعاجزة ، تقنياً واقتصادياً وثقافياً ، وسط محيط جلوبى حتى شرق وسريع الانطلاق . فهل هناك حقاً تعارض حقيقي بين التقدم التكنولوجى والاقتصادى

ومفید وخلق ، ويidel على قدرة كبيرة على ملاحة واستيعاب هذه التقنيات بكامل اشكالها ، ولكن القضية طرحت بشكل يتبرى التأمل ، فقد خلص الباحث في نهاية بحثه إلى نتيجة غريبة ، وقدم إلى القراء نصيحة ، بدت وكأنها الحل الوحيد المتأخر .

يتعرض الباحث لاتفاقية الحان التي تعتبر في رأيه انتصاراً ليس له مثيل لوحدة وحرية الثقافة العالمية ، وهذه الاتفاقية ستحصل العالم قريباً وأحدة باتفاقية واحدة هي الثقافة العالمية . يطرح الباحث سؤالاً جوهرياً عن مستقبل الثقافات القومية وسط هذا التقدم التكنولوجي الذي لا مكان فيه إلا لعالم واحد ولغة واحدة وثقافة واحدة . ليس هناك في رأيه إلا حللين : فاما أن تقبل هذه الثقافات القومية "الانصهار والذوبان في الثقافة العالمية الواحدة ، أو أن تصر على ما تسميه ذاتها وتراثها وتقاليدها ، وهو ما يعني التقوّق والخروج الطوعي من عجلة التاريخ ، ولا يكتفى الباحث بالطابت بهذه الذوبان ، ولكنه يطالب

موهبتهم ، ولا يبسطوها كل البساط مع البعض الآخر فيتصورون أن الطريق سهل . إن عنصر الكفاح مهم في تربية الشباب وفي خيرتهم ورؤيتهم للحياة ، فلماذا ترك البعض يكافح طول عمره قبل أن يتحقق أي شيء ، والبعض يحقق كل شيء دون أن يكافح .

ثقافة عالمية أم أمريكية
خصص مهرجان
 الإسماعيلية يوم الخميس ٢٧ يوليو للاحتفال بالعيد المئوي للسينما ، وفي إطار هذا الاحتفال قدم ندوة وعرض حيا عن السينما والوسائل المتعددة ، وهي لحة ذكية من إدارة المهرجان ومحاولة جادة لربط السينمائيين بما يحدث في عالم الاتصال وبالتقدم التكنولوجي الهائل في بناء الفن ووسائل الاتصال عموماً . قدم الناقد مدحت محفوظ ورقة في هذا الإطار طبعتها إدارة المهرجان ضمن كتاب المهرجان . تعرّض الورقة لخلفية تاريخية وكيف تطورت التقنيات الحاسوبية وأثر هذا التطور على الفن السينمائي وهو بحث قيم

فالسينما الأمريكية هي أمريكية حتى النخاع ولو حاولت أن تبدو عالمية، فهى التي قدمت للعالم ثقافة الكابووى والبلوجيزن والهامبىجر والوجبات السريعة. وهى التى قدمت قيم التفكك الأسرى وعدم احترام الآباء والأباء وتفلب المصلحة الخاصة على المصلحة العامة وتفضلى النزعة المادية والعنف والجريمة وال العلاقات الجنسية المريضة والمخدرات . وهى التى استخدمت السينما كسلاح سياسى لقلب الحقائق وتشويه صورة كل أعدائها بابتداء من الهنود الحمر وموسيرووا بالروس والفيتناميين وانتهاء بالعرب.

ومن الطبيعي أن تتبنى أمريكا اتجاه ذوبان كل الثقافات القومية فى ثقافة عالمية واحدة المقتصد بها بالطبع الثقافة الأمريكية . وهى تنفق بيذخ على وسائل الاتصال لأنها أدركت أن السيطرة على العالم لم تعد عن طريق الصناعات الثقافية بل عن طريق وسائل الاتصال . ولذلك فمطالبة الباحث للثقافات القومية أن تشارك فى صنع الثقافة الجلوبية

واحدا بشراء المنتوعات الأمريكية أو أى مصنوعات غير يابانية.

يستعرض الباحث التلوق الأمريكي الهائل فى مجال تكنولوجيا المعلومات . يذكر أن أمريكا هي البلد الصناعى الوحيد الذى يفوق حجم إنفاقه على الحاسوب ووسائل الاتصال ، حجم إنفاقه على الصناعات الثقيلة ، وبالتالي يزيداد احكام أميركا على سوق برمجيات الحواسيب العالمي . كما يذكر أن أمريكا تطبق بين الإبداع وأمال الذى يمسو هذا الإبداع بمحنة يصبح الآخرين (آمال) مالكا لكل شيء . بعد استعراض هذه القوة الأمريكية ، يطالب الباحث الثقافات القومية بأن تشارك فى صنع الثقافة الجلوبية الواحدة والوحيدة، أى إنتاج سلعة ثقافية تصلح لكل العالم . ومثله الأعلى فى ذلك هو أمريكا التى قدمت للعالم "النموذج الذى يحتذى" . فهو لم تتصدى لنا مطلقا الحياة أو الثقافة الأمريكية... ولو فعلت ذلك لما نجحت أفلامها أبداً، إن السينما الأمريكية ومنذ وقت مبكر جدا سينما تم تصميمها لكونها عالمية وليس أمريكا . وهذا الكلام مناف للواقع

ويبين الاحتفاظ بالثقافة القومية؛ في الواقع ليس هناك تعارض . وهناك تجارب لشعوب أخرى تناقض في الجمع بين الاثنين ، والتجربة اليابانية أبلغ دليلا . فالبيان متقدمة جدا علميا وهي تحافظ في نفس الوقت على ثقافتها القومية ، ولا أحد يتوقع أو يتوقع أن تذهب الثقافة اليابانية أو تذوب من أجل وحدة الثقافة العالمية، والمواطن الياباني الذي يعمل في وبالتكنولوجيا طوال اليوم ، ويغزو العالم اقتصانيا ، هو نفسه حين يعود إلى منزله في المساء وليس الكيمونو ويجلس الفرفصاء على الأرض وبأكل طعامه المطهو بالطريقة اليابانية بعصايتين صغيرتين ، ويقضى السهرة في مشاهدة أفلام الساموراي وشرب عصير الازل المخمر (الساكي) ويقضى عطلة نهاية الأسبوع في مشاهدة مسرح الكابوكي، ولم تتوقع اليابان أن تخرج من حلقة التاريخ ، أو أن تتعزل في جزء مظلمة وعاجزة ثقافيا . وأمريكا بكل همتها لم تستطع أن تقمع يابانيا

وصول سعد زغلول من منفاه إلى القاهرة، فكيف نسرد الإعلانين الذين نشرتهما مجلة «الصور المتحركة» بتاريخ ٢٣ أغسطس، و٣٠ أغسطس ١٩٢٣. فقد شررت المجلة في عدها السادس عشر إعلاناً هذا نصه:

إلى المصريين انتظروا قريباً أول شريط مصرى صنعته يد مصرية، ثم يذكر الإعلان أسماء ثلاثة أفلام تسجيلية وهي: سفر المحمل، زيارة اللورد هدى وزملاته للقاهرة، رجوع المحمل بدون تانية فريضة الحج، أول حادث من نوعه في التاريخ. ستعرض هذه الشريطان التي هي أول ما صنعته يد مصرية في مصر مع بروجرام مكون من روايات فنية آية في الإبداع في موعد سبعين فيما بعد فما يكاد تفوتك رؤية هذه الشريطان المصري، فانتظروا وشاهدوا واحكموا.

ثم تعود «الصور المتحركة» في العدد التالي وهو السابع عشر لنفس الإعلان مع زيادة فيلمين آخرين هما: قطع الخليج، ومنظر سواريخ المهرجان مع تحديد اسم السينما التي ستعرض بها الأفلام وهي سينما ماجيك

عن موقف إدارة المهرجان وموقف وزارة الثقافة التي ترعه، وبمعنى آخر هل تتبنى وزارة الثقافة المصرية الدعوة لأنصارها وذويان الثقافة المصرية والعربية من أجل حرية الثقافة العالمية الوحيدة والموحدة؟

محمد بيومي وأفلامه:

منذ اللحظة التي عثر فيها الدكتور محمد كامل القليوبى على أفلام وأوادق محمد بيومى، وهو يعتبرها قرصنة للحوار والنقاش بين المهتممين بتوثيق تاريخ السينما المصرية، وقد عرضت هذه الأفلام في المهرجان في وقت متاخر من الليل مما لم يسمح بهذا النقاش. وقد كان هناك الكثير من التساؤلات حول هذه الأفلام:

أولاً: عرض فيلم استقبال سعد زغلول حين وصوله إلى القاهرة على أنه أول فيلم مصرى يابدى مصرية، كما كتب ذلك محمد بيومى نفسه على الفيلم، فإذا كان هذا الفيلم صور في ١٨ سبتمبر ١٩٢٣ وهو يوم

هي مطالبة تتسم بالسذاجة. فكلمة تشارك هي المفظ المذهب لكلمة تتلاشى. فكيف ستتم هذه المشاركة بعد أن شرح الباحث للقراء إمكانات الأمريكية الهائلة والتي بها ستنحكم في السوق العالمي. إن المطلوب هو مشاركة سلبية بمعنى التلقى. إن تصريح كل الشعب مجرد متافقين لما تفرضه الثقافة الأمريكية المهيمنة، لأن المشاركة الإيجابية ببساطة مستحبة في ظل وجود هذه الفجوة في مستوى القدرة العلمية. لذلك ففضب الباحث من موقف فرنسا الرأفض هو غضب غير مفهوم لأن موقف فرنسا هو موقف منطقى ومشروع وحضارى أيضاً. فما الذى يدعى دولة ذات حضارة عريقة مثل فرنسا إلى التنازل طوعاً عن ثقافتها الرفيعة لصالح دولة أخرى لا حضارة لها بحجة وحدة وحرية الثقافة العالمية؟ ولو كان هذا البحث يعبر عن موقف فرنسي بما كانت هناك مشكلة، فمن حق كل إنسان أن يقرر كما يشاء. ولكن المشكلة أن هذا البحث قد في كتاب المهرجان وي باسم المهرجان فهل هو يعبر

فيلم . وهل من المنطقى ان يحتوى العدد الاول من جريدة امون على فيلم واحد فقط هو استقبال سعد زغلول، بينما قدم العدد الثالث من الجريدة خمسة افلام؟.

ثانياً: نفس المشكلة تتفطبق على فيلم مجرافيا محمد بيومي المنشورة فى كتاب محمد محمد بيومى، تاليف الدكتور القليوبى، والذى أصدرته أكاديمية الفنون . فقد ذكر فى صفحة (٦٠) اسم فيليم ضمن عام ١٩٤٤ ، وهما : مناظر المشيعين لحنازة المرحوم سعيد بك زغلول ، ومشهد المرحوم على بك فهمى الذى قتله زوجته وتبرات . فإذا علمنا أن المرحوم سعيد زغلول ، القاضى بمحكمة الزقازيق الأهلية وهو ابن اخت الرزيم سعد زغلول كان فى أحاجزة لزيارة خاله وتوفى وهو معه فى فرنسا ثم أرسل الجثمان إلى القاهرة وشيعت الجنائز فى ٢١ يوليو ١٩٢٣ .. وفيلم المرحوم على كامل فهمى وهو اخ الرزيم مصطفى كامل ، وكان قد تزوج من فرنسيسة تكبره بسنوات عديدة ثم قتلتة فى لحظة ثورة وبراتها المحكمة . وتم

وهو رجوع المحمل بدون تابية قريضة الحج ، فقد حدث خلاف بين الحكومة المصرية وبين ملك الحجاز بسبب رفض الحجاز دخولبعثة الطبية المرافقه للمحمل مما سبب غضب الحكومة المصرية وعودة المحمل بدون حج وهو ما كان يحدث لأول مرة فى التاريخ ، وقد عاد المحمل يوم ٢٢ يوليه . معنى هذا أن كل هذه الأفلام صورت قبل فيلم سعد زغلول . فهل تم عرضها أم تعرّض بسبب اختفام سينما ماحلاك (حلت محلها سينما نووفلتي) التي كان معها الاتفاق ولم يستطع يومى أن يصل إلى اتفاق آخر مع سينما أخرى؟ (من المعروف أن أصحاب دور العرض كانوا كلهم من الأجانب وكانتوا يضعون العراقيل أمام أي صناعة وطنية وأمام تملك القاضى بمحكمة الزقازيق الذى منعت لأسباب سياسية مما حدا بمحمد بيومى أن يسلم أمره إلى الله ويعتبر هذه الأفلام كان لم تكن ويشعر فى تنفيذ فيلم استقبال سعد زغلول ويطلق عليه بالثالى أول

مشاريع عماد الدين مع عدم تحديد موعد العرض بل الاكتفاء بذكر أنه سيعلن عن يوم هذا الاحتفال العظيم الذى يعرض به أول شرائط صنعتها يد مصرية فى جميع الحرائق السيارة . تطلب التذاكر من إدارة المحطة ومن شباك التذاكر . هذان الإعلانان معناهما أن هذه الأفلام صورت بالفعل وتنظر فقط تحديد موعد العرض . فإذا علمنا أن المحمل (وهو أول فيلم) قد سافر فى هذا العام فى أواخر شهر يونيو ، وأن زيارة اللورد هدى وزملائه للقاهرة قد تمت يوم ٧ يوليه واللورد هدى هو أحد اللوردات الانجليز الذين دخلوا فى دين الإسلام . وقد مر بالقاهرة هو والعلامة الخوجة كمال الدين ، من علماء الهند المسلمين وإمام المسلمين فى لندن ، والشيخ عبد الحى الشندى ، عالم هندي مسلم ومستشارى أحد المساجد بإنجلترا ، فى طريقهم إلى الحج . وقد تم الاحتفال بهذه الزيارة وافتتحت له ولصاحبه الولائم فى القاهرة والإسكندرية ، كما نشرت الصحف خبر هذه الزيارة ، أما الفيلم الثالث

ليكون مرکزاً لفرعها الإسكندرى، وعلى كل فئرجوا أن يكون هذا التوافق بين الجماعة والمعهد سبباً من أسباب نهوض السينما فى مدينة الإسكندرية .

فهل اقتصرت وظيفة محمد بيومى على تقديم المكان لقطط أم أنه حضر الاجتماع الذى أعلن فيه رسمياً خبر تاسيس فرع الإسكندرية بصيغة أحد أعضاء جماعة النقاد؟ وهل اجتمعت الجماعة فى معهد كل يوم جماعة بالفعل ، وما هي الأنشطة التى مارستها ، وكم من الوقت استمر هذا النشاط؟

أسئلة كثيرة حول محمد بيومى وحول غيره من رواد السينمائين ما زالت تبحث عن إجابة ، وليت كل مهرجان سينمائى يتبني قضية من القضايا التى ما زالت تحتاج إلى بحث ، مثل قضية الصحافة السينمائية على سبيل المثال الذى لم تدرس دراسة مكثفة ومتعمقة حتى الآن ، والتى ربما يكون فيها الكثير من الأجرؤة عما نبحث عنه.

الرابع الصادر بتاريخ ١٢ نوفمبر ١٩٣٣ زفت جماعة نقاد السينما إلى الجمهور خبر تكوين فرع الإسكندرية . وقد تم عقد الاجتماع الذى أعلن فيه رسميأ عن تاسيس فرع الإسكندرية .

وقد تم عقد الاجتماع الذى أعلن فيه رسميأ تاسيس فرع الإسكندرية ٣١ أكتوبر سنة ١٩٣٣ في دار المعهد المصرى للسينما توغرافى المعروف الاستاذ محمد بيومى وقد حضر هذا الاجتماع مدير المعهد والأستاذة محمد محمد دوارة ، وحسن رجب الملواتى وأسماعيل صديق ، ومحمد عبد الطيف ، ورئيس تحرير هذه المجلة (السيد حسن جمعة) .

وقد تقرر أن يجتمع أعضاء جماعة النقاد ، فرع الإسكندرية ، بعد ظهر يوم الجمعة من كل أسبوع وذلك في دار المعهد المصرى للسينما التي اختنها الفرع كمقر دائم له ...

واخيراً كلمة شكر توجهها الجماعة إلى الاستاذ محمد بيومى لمساعدته لها بتشكيل دار معهد السينمائى

دفن الحثمان فى يولية ١٩٢٣ أضطر . هذان البلمان صوراً فى يولية ١٩٢٣ اي قبل قيل استقبال سعد ، فما الذى يجعل محمد بيومى ينتظر عاماً كاملاً لعرضهما فى جريدة أمون عام ١٩٤٤ ، وهى جريدة إخبارية المفروض أنها تنافق جرائد أخرى وتقدم الجديد أول بأول؟

ثالثاً: لم يذكر الدكتور الغليوبى أى خبر عن علاقة محمد بيومى بجماعة النقاد السينمائين التى تأسست عام ١٩٣٣ . فقد أصدرت هذه الجماعة التى أسسها أحمد بدرخان والسيد حسن جمعة ، وكان وقتها مشرفاً على الكواكب فى إصداراتها الأولى ، وحسن عبد الوهاب ، المحرر فى مجلة الجامعة ، ومحمد كامل مصطفى ، المحرر السينمائى لمجلة كوكب الشرق ، أصدرت مجلة "لن السينما" لخون لسان حال هذه الجماعة ، صدر العدد الأول يوم الأحد ١٥ أكتوبر ١٩٣٣ ، وفيه تحدثت المجلة للقراء عن أحالمها وخططها ومنها تكوين قرعاً لها فى الإسكندرية ، وفي العدد

محمد كشك شال الشحر والشعر!

ماجد يوسف

والواي والحباض والقдан

والقبراط.. إلخ.

وإذا كان من الصحيح في الميدوان الأول أن هذه المعالم التباينية والسميات الشهيرية لم تغادر مساميّتها لتُدلّ على - أو تشير إلى - ما هو واسع وأكثر سعة من مجرد إحالاتها الأولى المعرفة..

فمن المؤكّد أن المسالة برمتها اختلفت اختلافاً كبيراً في الميدوان الثاني الذي أصبح فيه الميدوان نفسه حاماً لأذلاء هذا المعجم من مسمايّتها التي لا يُؤثّرها واسع من حدوذه الأولى ومسمايّته المباشرة .. واصبح كشكش قاتلاً على البالورة الكاملة لرؤيته للعالم والإنسان والحياة والحزن والفرح والملوّن والوجود والتتصوف من خلال إبراك أكثر جوهريّة لقرارات هذا المعجم على صياغة رؤية كلية متحاوزة مفرداته ، وتنتمي إلى استشراف الشعر. من حيث هو - أساساً - كشف باللغة المحسوبة .. ما هو غير مكتشف وغير محدود.

وإذا انتقلنا من التجريد النظري إلى التجربة الشعرى.. فسنلاحظ في الميدوان الأول.. أن استخدام الشاعر لقاموسه يقوم على علاقات التجاوز المباشرة والشائع بين مفرداته التباينية

العبرة في الشعر والشاعرية ليست كما يظن البعض - فقط في غنى واتساع القاموس الشعري الذي يعطي أكبر مساحة ممكّنة من القاموس الفطلي .. وإنما - وكما تؤكد حالة كشكش - في غنى التجربة والرهافة الشعرية التي قد تقنع بمفردات معجم خاص (معجم النبات) ولكنها قادرة من خلال هذا المعجم النباتي فقط على توسيع رؤيتنا للعالم وعلى اجتلاء تبادل رؤيساً الروح حتى إننا ننسى من قبط قدرة الشاعر وبراعةه في نسج ملامع عالمه المتختز المتعدد محدودية معجمه.

فنظرة أولى عابرة على الدواوين الثلاثة التي أصدرها محمد كشكش حتى الآن (أغنية مصر - ١٩٧٤ و(العشش القديمة - ١٩٩٦) و(تقاسيم - ١٩٩٣) تضئينا قليلاً إزاء هذا الحضور الأخصّر الفادح (المعجم النباتي) بكل تنويعاته وتجلياته .. وتشعر شعوراً ميليناً - بمجرد القراءة الأولى لأعماله - إننا دخلنا فجأة إلى جنات من الزهور والرياحين والخضراء والينابيع والملواكه والتمار والأشجار يقود بعضها إلى بعض .. ونحن نتعرّف على أبعاد المكان في هذه الجنان والرياح من خلال .. الفيطر والبسنان والحقول والحبقية متكملاً .. ولعله يثبت بذلك أن

إذا صاح أن لكل شاعر عالمه الخاص، وأن لهذا العالم أبوابه المعينة التي لا يمكن الولوج إليها إلا من خلالها، وأن هذه الأبواب لها مفاتيحها المخصوصة التي لا تفتح بغيرها، فعلام محمد كشكش الشعري لن يفتح لك أبوابه .. وتسلّس لك مفاتيحه.. إلا إذا دركت - . وبعمق - حجم الاندماج والتوحد بين هذا الشاعر وكل ما ينضوي في كتاب (النبات المصري) من مفردات الشجر والثمر والزهر والنخيل والزرع والخصوصية والنماء.. إلخ.. ومحاولة الدخول عن غير هذا الطريق، محكوم عليها بالإخفاق فيما أظن وأعتقد، وساحاوْل البرهنة - حالاً على ذلك..

فهذا الشاعر من خلال هذا القاموس النباتي - الذي قد يبدو محدوداً للغاية لوهلة - استطاع أن يشيد جنبات عالم متكملاً .. ولعله يثبت بذلك أن

يُمْتَهِي السلاسة ليدل على
حالات .. لا الحزن فقط او
الغضب فحسب .. وإنما
يُمْتَهِي أليس ليختها .. وفي
هذه الحالة يصبح
الشجر مغلوب

او مصيف قرب الهلاك
وشتبت في كي الموار
أو ورثنا شجر محروم
او يا حدود فجرى الجريح
فكشبك يرى ، دائمًا وأبدا ،

ان: السر في الاشجار وفي
النباتات

ليس سر الحياة فقط
معناها المباشر .. سر البشر
.. سر النفس وحالاتها
والزمن وقلباته .. وإنما سر
الوجود كله .. ولأنه امتك هذا
السر عن حق .. فقد أصبح له
(حق الشجر) .

- إنما لها حق الشجر
ومن ثم تحول هذا المعجم
ليحسّد في تحولات الشاعر ..
تنفسا تصويبا ما .. نوعا من
وحدة الوجود .. وكالصوفي
الفريقي في بحار العشق
الاهلي .. يصل كشبك إلى ما
سامغامر بتسميتها: صوفية
العشق النباتي:

وانما غريق باعوم
في غابة الاشجار

ومن ثم يكتسب معجمه على
هذا المستوى ظللاً من اجواء
ومناخات ومذاقات هذا العالم
الصوفي الروحاني .. فنفتر -
بسهولة .. على مثل هذه
الصور الجميلة الدالة:

- شجر الليمون هيeman في
نور غائب

او - شابيك يا شيخ التخيل
او حينئما يرسم هذه

انتزاعه شعريا من عالمه
القاموسي المحدد. ليتعجن
بمكابدات الذات .. ولا يعود
مستغريا في هذا السياق ..
وقوعنا على مثل هذه الصور
اللافتة:

- جنانين مسنودة على عكار
- شهق الجريد والسعف
- تسمع حفيظ الحزن ع
الأغصان
- قلبي الذي عيطة دون ف
جنينة الوراق
- شجر مغلوب
- والأشجار يتشبيب
بتشقيق
- شالت الأغصان في أيدها
غير .

ومن ثم ينفتح هذا القاموس
ليكون هاجلاً للحالات
الإنسانية المُتعددة في الحزن ..
كم في الفرج .. في الأمل كما
في اليأس .. في الحياة كما
في الموت .. إلخ .
وانما الشجر
ابو قلب يقدر الزعل
والحب
وهي انسجام الذات مع
الواقع:
الفحكة كانت وردة في

شاطيفي
وانما النخيل الذي مشتاق
للقليل
وهي تناقض الذات مع
الواقع ، يقول الشاعر:
- واحد على خاططري من
الأشجار
- وذرع الليل
او - والشجر يصبح
كانه غريب
او - تسمع حفيظ
الحزن ع الأغصان
ويقطع نفس المعجم

من ناحية ومحمولاتها الدلالية
من ناحية أخرى.. كما تجد في
الأمثلة السريعة التالية:
(كلامه ريق الوره - وشك
النادي - غنى معايا الريح -
افتتح جنابن الأهل - صبيه
خدودها ويه - اللي قلب
اخضراني - الغيمون ع النسمة
الجنابن - زاينه
ترقص .. إلخ).

استدعاء المعجم النباتي هنا
يتم على مستويات أولى ..
معروفة سلفاً .. ومكرورة .. بل
منتهكة من قبل .. ومن ثم ،
فالعلاقات التي ينشئها هذا
الاستخدام الإهادى .. علاقات
تحاووية .. بسيطة .. مسطحة ..
لا تُنشئ بدللات ملائجنة
ومغایرة وجديدة .. والمصورة
الشعرية وبالتالي .. ذات بعد
واحد .. مالوف .. ويقاد يفون
محفوظاً.

ولكننا بدورنا من البيوان
الثانى (العيش التقىمة)
نشعر أن هذا القاموس نفسه
يغادر مستويات البلاغة
النقلية الكلاسيكية التي
اقتصر عليها على مدى
البيوان الأول كله تقريبا ..
ليتشبه علاقات جمالية
مختلفة لا يعود بها المعجم
النباتي مجرد حامل استعارى
او تشبيه او خاتنى ، وإنما
يتتحول إلى مجاز مركب متعدد
المستويات .. ولا نعود نشعر
بتلك المسافة القاتمة بصلابة
بين الشاعر ومعجمه .. بل
يتندامجان ويتدخلان في
النص .. ومن ثم تخرج العلاقة
الشعرية من حدوه
(الاستخدام) التقى المعجم الخارجى
لمحجم ما .. إلى استبيانه
والاتصال به .. داخلياً وعمقى
ومن ثم يتحقق الشاعر ما
اسميه (أنسنة المعجم) .. اي ..

وفي مقابل (٨٤) مرة ذكرت فيها أنواع الورود بتنوعاتها
 (الورد - الزهور - الفلفل -
 الياسمين - السوسن -
 الريحان - الترمس).. ذكر
 (الشوك) ٤ مرات.

وفي مقابل (٣٤) مرة ذكرت فيها (الخجل) - مثلاً - ويدت لفظة (النخر) مرة واحدة في الدواوين الثلاثة .. والأمثلة على هذا المثال أكثر من ان تعدد وان تحصى ا

احب ان اشير بسرعة ،
 وقائل ان انهى هذا المقال السريع جدا .. إلى ما المسه احياناً - ويلمسه سواي - من تأثر كشكك الشيبك بالراشد العظيم فؤاد حداد .. ولعل هذا هو ما دفع فؤاد حداد إلى ان يقول في قصيبيته المهدأة لكشيك:

قلبك من قلبي واحد
 اسلوب الحب واحد
 وهو ما حدا بكشيك ايضا
 إلى ان يقول في قصيبيته
 المهدأة لحداد:

الشعر واثني
 الفته على نولك
 وكتبت فيه الكلام
 من وحي ارغوك

وارى ان كشكك يمتلك عينه
 وعاتاه الخاصين ، ويمتلك
 صوته الأصيل المتميز .. وإذا
 صح تمنياتنا للشعر المصري
 الحديث - والعودة على كشكك
 الحديثة - بالحديقة المليئة بتنوع
 الزهور والفاكه والثمار .. فلا
 شك ان يستثنى هذه الحقيقة
 الغناء بلا منازع هو الشاعر
 المبدع محمد كشكك.

وصوفياً وجوهرياً بهذا العالم الآخر بتجلياته وتبنياته
 وتنتوياته .. لا يرى الخون إلا من خلال هذا المعجم الحى
 الحال على الخصب والنماء ،
 والمعالج فى شعره لانتصار
 الإنسان والحياة على قوى
 الشر والخراب وال محل ، وهو
 من فrotein وتحده بهذا العالم
 يشعر بالغرابة إذا انتهى
 أربع فصل الخضراء والتفتح
 والإزهار والنماء:
 وينتهى الريع من المصول
 .. واللوص ..

لأنه يعيش إلى حد الموت ..
 الجن والإتمار والإزهار:
 وباحب موت وقت الجنى .
 وقد يشقى من وجاهه بعوده
 نعناع:

قاده باعود نعناع
 تشفيتى م الاوجاع
 في ... الامنيات متلحته على
 عود كافور

وإذا ارينا ان ملخص كشكك
 نفسه في أبيات من شعره ..
 لقلنا معه عنه.. أبيض ..
 والقليل سليم

مليان بالحضره
 والغريب - في هذا السياق
 أن تلك المفردات الدالة على
 البوار والخراب، برغم انه
 تقربياً - لم يفل منها مفردة
 واحدة (السوار - الشوك -
 السوسن - النخر - البغاف -
 العطشن - الهشيم - التبول -
 الحطب) .. إلا أنها بالمقارنة

الإحصائية لمفردات الحياة
 والخصوصية وشتى مفردات
 عالم النبات الحى المفعم
 بالحضره .. لا تكاد تذكر...
 فعلى مقابل (٨٠) مرة ذكرت
 فيها مفردة (الشجرة)
 بتنوعاتها في الدواوين
 الثلاثة .. ذكرت لفظة (البوار)
 ٣ مرات.

الصورة الرائعة للاستغفار
 لوجه الحبيب:
 - استغفر وجه الله ياحبه
 من الشوك
 او حينما تصبح:
 النسايم امنيات تستغفر
 او حينما نتأمل هذه
 الاهزوجة المؤقوفة الدالة على
 وحدة الوجود:

ونخل على اسمى
 وشجرة من دمى تسيل
 اندى في النخلات
 واخش فى النباتات
 واصير عصير فى الشجر
 وانتشر فى الأرض
 او حينما يقول:
 طلعت جذور من روحي على
 عوتها
 او الميء حل روحى
 بالثلثات
 ذنن الندى قطرات

والشاعر يواجهه الباس
 والهرزيمة ايضاً بالبقين
 السرمدى المتشتت فى قانون
 النبات والنماء والخصوصية بما
 يؤكد الاستمرارية والانتصار

- برغم النزيف حفاظ
 الكيس مليان وحافل
 بالشتلة والمذidor
 او - مش ختموت الحمامسه
 وحقلاح الزهور
 او - الززعه طالعه
 طالعه

ويرغم الشنكلات
 وحتى حينما يدلى بدلوه
 مباشرة في السياسة ، لا
 يفارق قاموسه الثنائي المعبر
 دائمًا ببساطة وصدق:
 ونظام دواي يا سيدي
 يقطف من عناقىدى
 ويلبسنى بيون

 هذا شاعر متوحد وجوبها

الخنز الحافي يخرج الحس من الميت

حمدى متولى

شكري الذاتية لا يقدم من خلال روئي أو تلمساته ولكنها يعرض امامتنا - هكذا كما ولدته امه - عارياً وقحاً مكتشوفاً باسماته وأدواته وأفعاله وأشخاصه ، إن شيئاً يصدمك لأول مرة ولكنك تالله بعد ذلك والحقيقة بل طبقيعة مفترطة إلى أقصى حدود الإفراط ، ولكن الرجل يريد أن يقدم سيرته الذاتية هكذا كما عاشها - بل كما عاشته هي - دون ان يكذب او يتجمّل - دون ان يستحث او يغتسل .. يستتر بلباس او يتألق .. ومن هنا يأتي تفسيره ويأتي تميزه وبائي صدقه ويأتي تاثيره وبائي إقناعه وتأثير عقوبيته وتأثير عبقريته، السنسا نمتدح الحياة ومعجزتها السنسا نمتدح الجراح الذي ينتزع من بطن امرأة حرتها بسكنه طفلاً بحمله مقلوبياً بين اصابعه ، نمتدح رغم العرى والجرح والانتهاء والدم والمشيمة والافزارات ... إن هذا ما فعله (محمد شكري) ، وهذا ما اثار دهشتنا (ولا ثم

غير متزوجين ولكنهم قد يرضعون من اداء امهاتهم ومن لمسات ابيائهم ما يجعل الحياة ممكناً ولو بشق الأنفس ، إذا كان هناك هؤلاء وهو لام فإن صاحب السيرة الذاتية ليس من هؤلاء او من أولئك ولكن من السود الأغلب في بلادنا الذين يجدون انفسهم في عرض البحر بغير قارب ولا مجادف ، واذاك فإن (محمد شكري) لم يكن مسيطرًا إطلاقاً إلى استخدام اقتنة الجراح او قفاراته ، إنه يغوص لقمة راسه في تراب الحياة وطينها ويتعامل باصابع عارية في رمها وصيدها ، إنه يسمى الأشياء باسماتها ويذكر الأفعال باسماتها ، إنه لا يواري ولا يستغير ولا يتباهي ، ولكنه يستعمل كلمات وشتائم وحكم وفربات فمسيحة وعامية ، ولكنها جمبعاً مباشرةً مكتشوفة عارية بل معروضة منتهكة ، إنه لا يصنع طعاماً بل يحب ما يأكله او ما يلقيه من ثنيات فليلقيه على الأرض أمام ناظرينا ، فمن شاء فليقبل ومن لم يشاً فعل ، إن الجنس في سيرة محمد سيرته الذاتية لا تتحمل كل هذا الترف وإذا كان لمهة متزوجون مدللون وفي المواهيم ملاعق من ذهب ، وإذا كان مدة آخرون

والرغبة الوعائية في أن يرد إلى أبيه بعض لينه السادس إليه ، بعض أله وعذابه ، بعض قسوته واستبداده : هو جزء من جنونه العام : رغبته المتأجحة ، مواطنه المشبوهة ، حنيفه الحارق المحترق شططه ولا وسطانيته ذلك الجنون العام

ـ جنون الشوق إلى
تطوان جنون "الخمر"
والنساء
والمكيف جنون .. تطوان
جنونه .. ليس هذا جنونى

.. في أي مكان في العالم سأبحث عن جنوني (٦٦) غير أن هذا الإحساس القاتل بقوسية الآب واختزان التطلع إلى الانتقام منه ولو إلى أقصى درجة : درجة قتله وكتار قتله في الخيال وتمني إماتته مرة ومرات حتى تخفي حلقة الفعل والتنفيذ .. هذا الإحساس المدمر لا يقتل بالمرة قلبه الرقيق ولا يلغى بالضرورة إحساسه المتأملي لذكرى الراحلين وأمه الدفين لفقدمه أخيه الأصغر على الصورة التي قتل بها وبالشكل الذي قبر به :

ـ في يوم رحلتنا تذكرت قبر أخي سينظل قبره بلا سقى بلا ريحان .. بلا بناء ، قبر أخي سيسريع كما تضييع الأشياء الصغيرة وسط الأشياء الكبيرة

تبיע الخضر .. تاجتهم الفاقعة إلى (تطوان) حيث يتبلط الآب وتعلّم الآم في السوق ويشتغل الآبن في مفهي يدفع أجره إلى أبيه .. يتعاطى في المقهي الخمر والمخدرات ويسرق صاحبه ، ويكتشف الجنس لأول مرة .. يهجر المقهى إلى معمل للفارخار ثم يعمل ماسحا للأحنة ويaca للصحف .. وقوده قدامه إلى المواخير (وهنا يصف لنا الجنس الرخيص باقصى وأقسى قدر من التفصيل العاري المقيت) ...

ـ ينتقلون إلى وهران - حيث خالته وأخواه - يعمل في الفلاحة ثم عند صاحب مزرعة إيطالي فترثى عينيه زوجته (يسود تنظيف المرأة نفسها بطبيعتها فتوقغرافية مفززة) .. يغتصب صبيا في الحال، ثم يعودون إلى تطوان فيصاحب النشالين . ويتعلم منهم إخفاء الشفرات في قمهه ويساهمون إلى مواخير أو جحور صاحباتهم ويعمل على التصالح مع أبيه السادس (صوت المكر : إذا كان من ثمنتي له أن يموت قبل الأول فهو أبي - أكره أيضا الناس الذين يشبهون أبي في الخيال لا ذكركم مرة ثالثة لم يبق لي إلا أن أقتله في الواقع) (ص ٨٣) هذا الاستشراف المجنون

اعجابنا ثانيا رغم صدمتنا الأولى بعفويته البدائية التي تكشف كل شيء - الم يكن آدم وهو عاريين في الجنة أيضا ، ومصدمنا الثانية بصدقه المفطر الذي - يبلغ حد الوحشية - التي لم تتجدد بعد - وحد الواقعه وحد الابتدا . السيرة الذاتية في ثلاثة عشر فصلا ممتدة على ما تلى وخمس عشر صفحة طبعت بعد حوالى عشر سنوات من كتابتها (من ٦٥ يذكر المؤلف أنه يكتب هذه المذكرات في سنة ١٩٧٢ ، ويقول في كلمته التي ي مصدر بها سيرته : كتبتها منذ عشر سنوات ونشرت ترجمتها بالإنجليزية والفرنسية والاسبانية قبل أن تعرف طريقها إلى القراء في شكلها الأصلي العربي ص ٥)

ـ إنه يلخص ما كتبه عن سيرته بأنه (الآدب الذي لا يجيئ ولا يراوغ ص ٥) تتحدث السيرة الذاتية عن هجرة اسرته - أبوين وطفليـن - من الريف إلى طنجة بعد أن لم تترك لهم المجاعة خيارا ، في طنجة نيش المزايل وأكل الجيف وصار ضحية أب سادع - يلوى عنق طفله الأصيل فيقتله .. أب هارب من الجنية الأسبانية فيقبض عليه ويسجن ويستأند البطالة فتقطعمه الآم التي

الذى كان محدودا ..
الشخصانية والذاتية تفتح
طريقا للعلم ومية
واللامحدودية .

التعرف على مزيد من
الحملان المطحونين
والبغاثيا المسحوقات
ومشاركتهم كوهم
حياتهم وهيوطهم الوضيع
الذى ساهم الجميع فى خلقه
ولإنفائه وبقائه .. الاشتراك
مع بعض الحمالين فى
التوري من البحر
قضية الان ليست

قضية وحده ..
إنه بؤس العالم ياسيدة
العالم، إن الذين يملكون هم
أيضا لا يحتشمون .. إنهم
يشتلوننا بابتس الأفغان
(١٠٣) إنها صرخة المفرد فى
مواجحة الجميع .. إنها
صرخة الذى يصف نهايته :
ـ قُضيَت النهاية كله
ـ تبتاعنى وتقتفيونى المروب .

(١٠٣) لعلها تبلغ إذان الذين
يملكون ترف الراحلة
والاستقرار .. الذين يملكون
نهارهم ويصنعون دروبهم
ويمشونها بأدائتهم
ويحكمونها بقوتهم .

إنه لم يزل فى طبعة ..

الشرطة تداحم كوخا بيبت

فيه مع بعض الذين سقطوا
من غربال الحياة .. بهم
ومضمة وعي وطني وقومى
وبيتني تطرق سمعه يقولها
أحد رفاق سجنه .

كل هذا يحدث بسبب
الخمر والنساء فى بلد مسلم

حاضرeron أيضا فى حضوره
.. يلعننا حاضرين وغائبين
.. يستحضرنا وقتنا يشاء
هو .. إنه كإله .. من أعطاه
هذه القوة (٨٥) .

يجرب الندم فى احوال
المقابر .. الأحياء فى رعالية
الموقى .. الباقون فى ضيافة
الراحلين .. المععدون
يأنسون بالمدمنين .. القراب
يعود إلى التراب .. الفقراء
يربحون رؤوسهم على
صدرن الذين لا يملكون غير
أكلائهم .. يلتقطوا يسد
رممه من سمات الخنزير
الطافى فوق آماء القدر
مختلط بفضلات الإنسان
والسفائن .. يعمل حملا ..
يتامى فى الحظائر ، أسباني
يلتحقه فى سيارته ويتمتع
به .

بداية الوعى الذى يتजاوز
ذاته وكينونته المحدودة
وظفره المحبوطة حين يسمع
لأول مرة عن اليوم المشئوم
٣٠ مارس ١٩١٢ فرض
الحماية على المغرب فى عهد
مولاي عبد الحفيظ .. مرور
٤٠ سنة على بدء الحماية ..
التورط فى المقامرة ..
التعرف على المظاهرات
العقوبة غير المنظمة وعلى
الاستجابات ورود الفعل
القطري .. التصادم مع
الشرطة .. التورط فيها دون
قصد .. سقوط أفراد من
الجانبين .. شوافت جديدة
وإن تكون ضريرة ينفتح عليها
الوعى الشخصى البخت

(٢٥)
الضفينة المبردة تجاه
أبيه السادس لا تلغي
إحساسه بالجمال ..
يتمثل ذلك فى حكايتها
القيقه الشفيفه عن ليالي
غرام فى بستان مزهر
وصوت جميل لشاييليل :
ـ بالليل طل أو لا قطل لا
بدلى أن اشهرك
لوبات عندي قمرى
مايت أرعى قمرك (٨١)
ـ إن أباه يصر على ان
يحول مسراته المتواضعة
بحاجاته البيولوجية إلى
لون من الوان عذاباته
ومحاولات قتله .. أبوه
يرغمه على الأكل .. كل
الطعم .. حتى يكاد ينفجر
ويقتل إلى المستشفى .

هذا الانسحاق العمى فى
وجوهه مع أبيه ، هذا الجو
الكافكاوى المرعب هذا
البراكيولا الذى يشبع
الخوف المميت فى حضوره
وغيابه لولوه الوحيد الذى
ينتمى إليه باللحى والمدع ،
لا يخلو من ميزة .. إنه
 يجعلنا مدينين له بهذا
الإيداع الآلى فى وصف
صاحب السيرة لأبيه :

ـ أنا حاضرة حتى فى
غيابه .. وإنه هي اختبارنا
.. أبى القرب متنى إلى الإله ..
ـ واقرب إلى الأنبياء
والقديسين (٨٣) ... ساحتنا
شرسة ، تجعدت أساريره
حين رأى ، الغائبون

أحدem شرحاً أكثر وضوحاً
لإحدى الألوكار يجد الفرصة
ليتعالى عليهم .. نحن
الأمينين الجهلاء .. لقطة
نوم مكيرة على هذا الموقف
تعطيك غالباً نفس العلاقة
بين الحكام والمحكومين في
معظم بقاع العالم الثالث
الذى ينتمى صاحب السيرة
إلى إحدى بقاعه .. إن شرح
سياسي المقهى نصف الألبى
يزداد غموضاً

ـ كان دائماً على صواب
في نظرنا (كلهم هذا الرجل
(، لم يكن بعض الرواد
يعرفون دائماً بين قوله وقول
الله) معظم العالم الثالث
يفعل ذلك أيضاً) (٢٤)

ومضة أخرى يبعثها قول
زميل تركى : لقد اعتبروني
ذئصانياً ، لم يصدقوا أننى
مسلم : قالى : كيف تكون
مسلماناً وانت لا تتحكم
العربية - تعقلاً لرفض بغى
مغريبة ان ينام معها) (٢١٠)
ربما - لذلك - نفاجاً -
ولاول مرة - بتعبيره عن
الجنس تعبيراً مجازياً -
محلاً بعيداً عن المباشرة
المصرفة في طبعتها
وفتوغرافيتها :

ـ ركبت على ظهرها
لأسافر ، حاولت أن تسقطني
من فوق سennها ، تمكنت
جيداً بشعيرها حتى لا أسقط
في الفراغ .. كانت ناقة نظير
فوق صحراء .. السقوط من
فوقها هو ضياعى فى
صحراء مجهولة . (٢١٢)

ان يطرق هذا الباب ويجلج ..
يتکاثف هذا الاحساس
ويتمثل واقعاً حين يوقع
بابهامه على محضر الشرطة
ـ في إحدى مرات القبض
عليه : وحين يخاف ان يطلب
منهم ان يأتوا له بين يقرأها
قبل ان يوقعها
ـ قد يعيديوننى إلى
السجن إذا أنا طلبت منهم
ذلك . (١٨١)

يشارك في البيع من سلع
القوارب لركاب السفن قبيل
وصولها لیناء (مبوبطا) ..
مساومات ومشاجرات ..
ومضطوى جنديه تضيق
بعداً او بعداء الذاتية يقول
لزميله مفسراً مشاحنات
ركاب السفن معه :

ـ قلت لك لم اتكلم عن
السياسة مع النصارى او
مع اليهود .. هل تريدين ان
اقول للفرنسيين
والسينگاليين الا يذهبوا
إلى الجزائر ولليهود والا
يهاجروا إلى فلسطين
(١٩٥)

ومضة ثالثة او رابعة :
شراء المجالات المصرية
المصورة للتقرج على صور
المثلثات ، لا يعرف القراءة ..
يدفع الشمان قطور وغداء من
يقرأها له في المقهى (افضل
رواد المقهى يكتب اسمه
بصعوبة) ولذلك يتسمى
عليهم بان يقوم قيهم خطيباً
سياسياً يستشهد بالقرآن
والحاديـث ويقول غالباً
مالاً لهم .. وحين يطلب منه

يحكمه النصارى .. لست
مسلمين ولست نصارى ..
(١٧٤)

ـ وما كتبه رفيق سجن آخر
على جدار السجن وسؤاله
ان يقرأه رفيقه له
ـ إذا الشعuber يوماً اراد
الحياة فلابد أن يستجيب
القدر

ـ ولا بد للقييد ان ينكسر
(١٧١)

ـ يقول كاتب السيرة عن
رفيقه
ـ طبّلت منه ان يعيد على
البيتن للشاعر التونسي
عدة مرات حتى حفظتها
(١٨٠) ويغبطه على ما هو
عليه من نعمة :

ـ إنك ممحظوظ / لماذا؟ /
لأنك تعرف كيف تقرأ وتكتب
ـ انت ايضاً يمكن ان تتعلم
ـ إذا شئت .

ـ كتب له رفيق السجن
الحروف الثلاثة : ابيهـ
واقراء الاول والثانى وساله
عن الثالث فقال له (دون
سابق معرفة) التاء .. ساله
بدهشة كيف عرف؟ يجيب
لأننى سمعت الناس دائماً
يقولون الله باء ثاء ، قال
رفيقه : ذات يوم ساعملك
القراءة .. عندك استعداد
لكي تتعلم (١٨١) باب جديد
لدىـها جديدة يوشك ان
ينفتح .. او وجه مليح لدينا
نميمة يعيشـها يزيدـ
احسـاسـه بـ حاجـةـ المـلاحـةـ إلىـ

يشكّل الظلام أن تنشئ
حلكته .. ومضفة كانها
الصفع الكهربى .. الخطوة
الأولى في طريق الفتح

في الصباح بعد
صعودي من الميتاء .. ذهبت
إلى مكتبة واشتريت كتاباً

لتتعلم مبادئ القراءة
والكتابة بالعربية . (٢١٢)

ياخذ خطاب توصية من
خطيب المقهى وسياسيها
نصف الأمي إلى مدير

مدرسة بالعرائس ليتولى
تعلّمه .. قبل أن يسافر

يصحّبه إلى المقامير لقراءة
القرآن على قبور بعض

معارف صاحبه .. يذكر قبر
أخيه الذي قتله أبوه ..
يشترى زهوراً ورياحاناً ،

فوق الريوبي التي حبس ان
 تكون قبر أخيه أخذ صاحبه

يقرأ إثناء قراءته كنت انتش
النور والريحان على

بعض القبور وعلى الأرض
غير المقبرة بعد .. كان

مدفوناً هناك .. ربما تحت
قديمي أو تحت قدمي عبد

المالك (صاحب) أو في مكان
ما .. فجأة فكرت : لكن لماذا
هذه القراءة على قبر أخي

المجهول ؟ إنه لم يتنب .. لم
يعش سوى مرضه ثم قتله
أبي .. تذكرت قول الشاعر

الذى دفنه : « أخوك الآن مع

الملائكة »

آخر صار ملاكاً .. وانا ؟
ساكون شيطاناً ، هذا لا ريب
فيه .. الصغار إذا ماتوا

بدون الخبر الحاصل ، ولكن
كواحد من هؤلاء يدرك انه
قد ان يلعب لعبة الزمن او
يلعب به لعنة الزمن ويدرك :

ـ أن لعنة الزمن أقوى منا
.. لعنة مميتة هي ، لا يمكن
أن نواجهها إلا بإن نعيش
الموت السماوي موتنا .. لـ
ماقتنا .. أن نرقص على
حبال المخاطرة نشدانا
للحياة :

ـ أقول : يخرج الحى من
الميت ..
يخرج الحى من النتن ومن
المتحلل ..

يخرجه من المتخم والمنهار
يخرجه من بطون الجائعين
ومن صلب المتعيشين على
الخبر الحاصل . (٦)

الخبر الحاصل سيرة ذاتية
تقنعت بصدقها .. كتاب لا
احسب انه كتب مثله ..

صادقاً وعارياً ومكتشوها ..
من قبل .. و رغم كل عريه
وخشونه وبماشرته وكوته
مكتشوها لدرجة يحسده
عليها صاحب عودة الشیخ
إلى صباحه فلماك لايمكن ان
تعتبره كتاباً جنسياً او
إباحياً او مستهدفاً للإثارة ..
كتاب احسبني صادقاً إذا
قلت إنه لم يجرؤ أحد ان
يكتب مثله قبل محمد شكري
، ولا اظن ان غيره او كثرين
غيره يمكن ان يفعلوا ذلك
ويكتبوا ملماعاً كتاب

يصيرون ملائكة والكمبار
شياطين

ـ لقد فاتني أن اكون ملاكاً .
(٢١٥)

هل تفتح له مفاتيح الالف
والبام والتاء أبواب برزخ ما
بين الملائكة والشياطين هل
كان شيطاناً حقاً أم روحاً
ملائكة تلبيتها شياطين
القهر والفقير والضياع
والمسفحة .. هل يعبر فيصير
ملاكاً .. إنه لا يريد أن يظل
شيطاناً ، ولكنه لا يعلم أن

يكون ملاكاً ، ولا يريد أن
يصير كذلك .. إنه يريد أن
يعي لعنة الزمن ، وأن يدين
هذه اللعبة ليحيى أروضاً
خراباً ، وليرقص على حال
المخاطرة التي تخرج الحى
من الميت .. تخرجه من
بطون الجائعين ومن طلب
المتعيشين على الخبر
الحاصل

في كلماته لتقديم هذه
السيرة الذاتية شدرك جداً
انه واحد من هؤلاء
الجائعين .. واحد من هؤلاء
المتعيشين على الخبر
الحاصل ، وشكراً أنه لا يكتب
سيرة الذاتية فقط وإنما
يكتب السير الذاتية
مجتمعه لكل هؤلاء الذين
ينتمي إليهم في الحقيقة
هؤلاء الذين تتمثل فيهم

معجزة الرب في كل موقع
وهي أنهم يعيشون
مطهّونين تحت أرجل
الجميع .. يعيشون حتى

صفحات من كتاب الأحزان العودة إلى السب

والزمن العتيق. المشي بروح الكفاح الدائم للصrisين وقد تكون مصحوبة بالكلمات المصاغة في خلقيات الأعمال. المستهام من القرآن الكريم. أو بعض شعراء مصر الكبار.

وفي عام ١٩٧٣ ظهرت في الأفق سلامع المرحلة التي أصابت الروح يانكسار ميرزا نهيت معه مرحلة روما وعدت إلى مصر. لاضططرار التروق العامة على وهي بشدة في تحول الإنسان لدى إلى حبيس في عالم مؤطر، داخل قضبانه. وأطهه النهائية والقضية أحياناً. لكنها أطر وقضبان الافتتاح ومرحلته البائسة على حل المستويات وتاتي مرحلة الالكتار - الخامس - وأرجل إلى المخلي عام ١٩٧٣ حتى ١٩٥٥.. وخلال هذه المرحلة فبرشت على نفسى النفي الانفرادى - تقريراً - وانفصلت عن واقعى المحيط واسترجع كل رحلة الحياة من ذوى الراى حتى كاب ديفيد. وتحولت الشخص إلى كائنات تكاد تكون بناء صوراً من صوصاً.. وكأنها قصصات ورقية متباينة على سطح لوح من الواقع. دلالتها تكىء عنوان مقالى "صفحات من كتاب الأحزان.. لم أحد أقرب إلى الروح - في هذه الفترة - من اللون الأسود ودرجاته ليخاطب الآخرين. ويقتل له تجربتي الحياة ورؤياتي الفنية. حتى مدت عام ١٩٩٥ .. إلى سريري الذي لم أغادره - ككل المصريين - إلا اضطراراً .. إلى الوطن الأم. إلى مصر

د. مصطفى مهدى

شقيقة تقترب من وصد عالم الإنسان الداخلى.. وليس ظاهرة الخساجى فقط. وكانت الجداريات الكبرى هي وسيط لإبلاغ رسالتى في تلك الأيام.

وقد صاحب ذلك استخلاصى لمجموعة من الرموز والعلامات المصاحبة للإنسان مثل الأشخاص المحترق، وقطع الحديد الصدمة المترهنة، وفانف الأقصشة والستر البعض والسوداء.. جميعها يغلفها اللون النبي، والأزرق - الذى يمثل دلالة الجيم عن المصريين القمام كان الاقتصاد فى اللون مع وجود ركام من الأشكال الإنسانية وهذه البقايا معاذ الله العام والمصورة الفارغة للمجتمع.

ولم يف عن الوعى.. ابتداع الرموز الخاصة والتقطة المثيرة للدهشة والتى تساعد على إيصال المضمون. وبعث الوقت وخاصة فى أعمال بيئالى الاسكندرية التاسع عام ١٩٧١ - تبلورت الأشكال وتتحول إلى إنسان واحد فقط فى فراغ الوجه، محاطاً بيلوار ذهنى.. مع زوايا مميزة فى بنائه الشكلى تتميز بالحداثة والجدية.. تبلورت بصورة أكبر فيما بعد.

وحصلت على جائزة الدولة للإبداع الفنى عام ١٩٧٦.. وسافرت إلى روما وهناك لم يعد الشفافيات دور ينكر .. أمام روائع روافيس وليوناردو وبيكيل انجلو.. وسرعان ما تولد لدى تحد جديد.. استدعى تخلله روى الشرقية الطيبة لدى القراءة والأقطاب، وفناوى العصر الإسلامى الزاهر.. فرققت الأشكال وتتحول إلى دعوات للسلام.. فى قالب فى أقرب إلى الأيقونة.. محلاً بياحساس القدم

الاسماعيلية أرض مصرية.. ارتوت عبر تاريخ العالم بدماء المصريين.. حروب الدفاع عن أرض مصر من الشرق ضد الغزاة.. قديماً وجديداً.. نداء وعظام المصريين التي حفقت القارة.. حروب القرن العشرين التي عانيتها مع الشعب المصرى.. وكانت أحد مهارات المصريين منذ ١٩٤٦ م.. ١٩٧٣، ١٩٧٦، ١٩٥٦ م.. محظيات تصاع فى كلمات وارقام قليلة، ولكنها تتمثل لنا نحن أهل الاسماعيلية، صفحات شبكة كاملة للحياة والموت معاً.

تحمل أهلها حروب الاستنزاف - وانا معهم - ولم أكن أملك سوى فى سلاح المقاومة.. وكاد التاريخ يسجل أن كمال حباب، مصطفى مهدى هما الذين وظفوا فنهم من أجل الصعود والتصدى فى زمن تحول فيه فى المصريين إلى مناحة حرية ساخرة وموحجة.. تأخذ شكلاً البكاء على سطح الوجوه أحياناً، أو الاحتفال بالنشوة تراثية تخاطب جيب السادس الغربى أو القبة التى تتشكل - دائمًا فى ظل كوارث الغروب والشعوب - . وخلال هذه المرحلة التى امتدت من ١٩٧٦ حتى ١٩٧٦ م.. كان الإنسان - ومازال - هو محور أعمالى.. وكانت الدلالات المرمرة القريبة من الواقعية التى يمكن أنطلق عليها مجازاً واقعية ما بين الكلاسيكى وعصر الفضاء.. تخاطب الروح المصرى، والإرادة المصرية، والوعى المصرى.. من أجل التعباسك والصمود أمام الهجمة الشرسة للإستعمار فى ذلك الوقت!! مستدعياً فى ذلك تقييات لونية

على هامش مؤتمر بكين

الوثيقة في مواجهة ضرب النساء وأسرهن في بيروت



خليل عبد الكريم

الشيخ خليل الهراس.
ص ١٠٦
د - وقال مقاتل "الرجال
قوامون على النساء" نزلت
في سعد بن الربيع وكان من
النقاء وأمراته حبيبه بن
زيد وهما من الأنصار وذلك
أنها نشرت عليه فلطمها بنت

الواحدى النسابى فى
"سياب التزول" ص ١٠١
طبعة ١٣٨٨هـ / ١٩٦٨م
مؤسسة الحلبي بمصر.
كل أولئك من أكتاير
(الحقيقة الذهبية)، ولكن قد
معترض فلاحاس (فى المعجم
الوسطى الفلاحاس السمج
وفى اللهجة العامية
المصرية: الفلاحوس آمه)
بأن تلك حوادث قريبة فنجد
عليه بالخبر التالى لإثبات
أن خرب الزوجات كان

الذين يتبعدون (النصوص) التى تخلقت داخل مجتمع ذكورى بطريركى وجاءت متسقة مع موجباته ومتواقة مع أنساقه (ج. نسق) ومستحببة لضوراته ومتاغمة مع اعتقاده ومتماطلة مع تقاليده ومنسجمة مع عاداته، يفزعهم أشد الفزع أن تنسى الوثيقة على حتمية مساواة المرأة مع الرجل وإلغاء أي تبايز بينهما لأن عقدة الذكرة متغيرة فى نفوسهم ومتخللة شعورهم ومر كوزة فى لا شعورهم ولا يتصورون المرأة إلا حبيسة البيت خاضعة لهيمنة الرجل أو البعل وهواسم أحد الآلهة القديمة استعير وصفاً للزوج مستسلمة مطيعة فإذا احتاجت كان جزاً ها الضرب مثلما كان يحدث فى تلك الفترة الحلم تجربة يشرب

كان أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم يؤيدن
شاعرها. وقال فى ذلك
الحافظ فى (المحاسن
والإضداد) ص ١٣٩ تحقيق
فوزى طعوى طبعة ١٩٦٩م -
الشركة اللبنانية/ بيروت.
ج - وكان سعد بن أبي
وقاص رضى الله عنه قد
تزوج من إمرأة المثلثى بن
حارثة الشيبانى فلما رأت
القتل قد استحررت بال المسلمين
صاحت "وامتناه" فضررها
سعد.
أبو عبد القاسم بن سلام
في كتاب الاموال تحقيق
ب - كعب بن مالك
الأنصاري عثى على أمراته
وكانت من المهاجرات
فضررها حتى حال بنوها

للمرأة فإنها تحصل بمن يطرحها إلى درجة من (فأتوا كلمة الكفر) لأن الزوجة في مقابل خدمة الزوج ودوامه وممالיקه (نعم مماليكه) وتمتنعه بنفسها في أي وقت يشاء، عليه أن يسكنها في أي دار وفي البلد الذي يختار، دون التي اعتراض منها وعلىه طعامها وكسوتها (عيناً) لا نقداً اي ليس من حقها أن تأخذ منه ثقولاً لتشتري بها ملبسها ولكن زوجها هو الذي يحضرها لها كما يرغبه، بل إن القاضي ليس من حقه أن يحكم لها بتقويد كل ما يستطيعه هو أن يأمر الزوج بان ينفق على زوجته بالمعروف، هذا ما يراه أحد كبار منظري السلفية شيخ الإسلام ابن تيمية (المراجع السابق ص ٢٠٠). إذن ما هي لزومية الانتفاع الاقتصادي الذاتي للمرأة مادام (البعيل) هو الذي ينفق لقاء المتعة وخدمة البيت والدواب والمماليك؟^{١٩}

ويعده ففى رأينا أن الذين يؤيدون وثيقة مؤتمر بكون والذين يهاجمونها (ولا قول ينتقدونها) يتكلمون لغتين مختلفتين، ويسيرون فى طريقين متوازيين، وإن يلتقيا أبداً إلا إذا اقتضى المهاجمون أن عجلة الزمان دارت أربعة عشر دورة تغير فيها كل شيء، إنما من المؤكد أن طلوع الشّمس من مغربها أقرب احتمالاً من اقتناعهم بذلك.

الكتاب عن ابن عباس، والحاكم في (المستدرك) وقال عنه صحيح الاستناد على شرط مسلم.
وعدة الوبيبة إلى ضرورة مشاركة النساء لل الرجال في السلطة السياسية والمهنات البركانية والمحليّة لهم عندهم إذا أثارت الدّعوه في نفوسهم، لأن المرأة في عين يقينهم بمنزلة العبد والأسيير بالنسبة لزوجها.

«فإن الزوج سيدها في كتاب الله وهي عائنة (=أسيرة) بسنة رسول الله صلى الله عليه وسلم وعلى العائنة (=الأسيير) والعبد الخدمة».

شيخ الإسلام ابن تيمية في (الفتاوى) ص ٢٠٧ من الجزء الأول من المجلد الثاني - الطبعه الأولى ١٤٨٦ - دار الفد العربي بمصر، إن الإنفاق بالمرة من مرتبة الأسيير والعبد إلى الإسهام في السلطة السياسية والمؤسسات الشعافية وصنع القرار في ظرفهم هرطقه، والذى يستغرب هجومهم مثل د/سعد الدين إبراهيم ومن على شاكلته لم يطلع على ثقافتهم، وطريقاً تابينا هؤلاء الزلام بضرورة الالتفات إلى تلك الناقصه حتى يوفروا على انفسهم وعلى القراء الملايين الطويلة التي يطعون بها علينا.

آخر البياز عن عائشة مرفوعاً أنه في ليلة واحدة طاف على بيوت النبي صلى الله عليه وسلم نساء يشكين ما لقين من أزواجهن من ضرب قنهن عن ضربهن فقال الرجال: إنهن نحن (نهرن) علينا فقال: إضربوهن ولا يضربيهن إلا شاروك.

ورواه القاسم بن محمد وسلا وأورى السيوطي في (الجامع الكبير) أو (جمع الجواجم الجزء الأول) من ١٤٤٣ طبعة مجمع البحوث الإسلامية بمصر وفي رواية أخرى أن عدد النساء الشاكبات كان سبعين إمراة، وهن اللاتي واقتهن الجراة على الشكاية، أما الملايى لم يحرقن عليها فلا شك أنهن كن بالملائكة.

إن اختصار الزوجة من قبل زوجها أمر محسوم وأنتفاده من قبل الوبيبة يدخل في باب المحرمات: لما تزوج القرشيون من انصاريات أزالوا أن يتذدوا منها مقبلات ومديرات ومستقلات، فاستنكرت الانصاريات ذلك لأنهن لم يكن يعرفنه ولا عهد لهن به فاشتكين ولكنهن خسرن المعركة بمقتضى نفس.

خرجه أبو داود في (السنن) مطولاً برواية مجاهد عن عبد الله بن عباس، والتيسانيوري في (أسباب النزول) برواية

في ذكرى الخامسة للويس عوض فلسفة بالأدوار

جورج شكري

اختلى به وقلت له: أنا طالب فى السنة الأولى بقسم اللغة الإنجليزية فماذا أقرأ؟.. فاتجه إلى مكتبة وجاء لي بمسرحية «اجامعنون» لاسخينيلوس وقال لي: ستقول لي ماذا فهمت الأسبوع القادم. فذهبت لقراءة الكتاب ولم أفهم شيئاً منه، وحين قلت له هذا، قال لي: روح أشتغل سكري! وكان يقصد إستئپاض عزيقى وحين فهمت المسرحية فى وقت لاحق قال لي: من الأسهل أن يتعلم الإنسان حرفه ولكن من الصعب أن يحترف الأدب! وأشار إلى المرأة التي شعر بها لويس عوض لخروجه من الجامعة وأيضاً كشف أفاد الحياة الثقافية من خلال منتهى التطبيقى وكيف كان يقطع من وقته لكي يكتب الإنجليزية كان هو قد ترك الجامعة وكان يعقد ندوة الأسبوعية يوم الأحد فى بيته فذهبت إليه وفى نهاية الندوة طلبت أن

اتجاهات الشاعر فى العالم.

وأوضح المفهوم الخاص بوحدة الثقافة الذى اعتقه لويس عوض فهو أول من قدم الموسيقى الكلاسيكية، وسمعنا من خلاله موسيقى شهرزاد لكورساكوف وطلب منها أن تكتب عنها واختصار لـ «هذه المقطوعة بالتحديد لأنها تجمع بين ثقافة الشرق والغرب معاً» وأيضاً تعلمنا من خلاله الربط بين الموسيقى والأدب.

كما أنه أول من قدم لنا المفكر المصرى سلامه موسى وأعتبره أول من فتح آهانتنا للتفكير الحر كما علمنا رؤية مسرحيات شكسبير وبندها.

وتحدث د. مرسى سعد الدين عن لويس عوض المعلم مشيراً إلى أول محاضرة جلس فيها إليه، بعد عودته من إنجلترا وكيف كان متخصصاً للحلفاء لأنه ضد البيكتورية وكيف قدم النقد الشعري وتعريفنا من خلاله على شعراء إسبانيا وإنجلترا حيث نقل لنا مسورة كاملة عن

المعلم

تحديث د. مرسى سعد الدين عن لويس عوض المعلم مشيراً إلى أول محاضرة جلس فيها إليه، بعد عودته من إنجلترا وكيف كان متخصصاً للحلفاء لأنه ضد البيكتورية وكيف قدم النقد الشعري وتعريفنا من خلاله على شعراء إسبانيا وإنجلترا حيث نقل لنا مسورة كاملة عن

المواقف ويطالبه أن يكون
موضوعاً عيناً.

النافذ

وتتحدث د. عبد المنعم
تليمة عن لويس عوض
التاقد واصفاً إيماءاته
آخر فحول الفكر المصري
الحديث وفى ذاكراة
الخامسة أقول: أنه كان
امة وحده.

قدر لي أن أقضى يوماً
كاملًا معه في بيته الرطبى
عام ١٩٨٨ فسألنى كيف
ترى المشهد النقدي الآن
فقلت: أنه ينتقل من
فلسفية الفن إلى علم الفن..
فأنا أرى المشهد كما يلى:
العلم يعمل على نفس
مواد الفن فالفن يشكل
الكتلة والفراغ والتتابع
الزمني وهي مواد العلم..
فالمشهد النقدي كما أراه
تاسيس علمي للفن.
فيهجل حين اغلق التاريخ
وضعكم جمِيعاً أيها
الإفلاطونيون في مارق
والآن إن تنتقل الإبداع
البشرى إلى البرجماتية
وإذا كان التاريخ إنْتهى
كما رأى هيحل بالدولة
البروسية، فالعالم الآن
يشهد حركة علمية
تحاوزن الثلاثة الآف سنة
الماضية إلى ما اسميه أنا
بعلم الفن.
فقال: وماذا عنى أنا.

عرف لويس عوض قارئاً
ومعه بدقته المتأهله
في اختياره للبناء الملغوي
وأيضاً اختياره
للموضوعات المتصله
بحياة الناس وشتمه ملامح
وصفات كانت تميز
شخصية لويس عوض
في نظره. أسامه الباز
ومنها المصرية العميقه
النابعة من صعيديته
العميقه وإطلاعه على
الثقافة المصرية القديمه
فكأن دائم الزهو
بعصريته دون الإسراف
في الحديث عن ذاته،
فحين يتحدث عن أى
كاتب يقول: إنه مصرى
أولاً. ورغم ارتقاطه
بالثقافات العربيه لم يكن
معصباً على عكس ما
اتهمه البعض. كان يرى
في كل هذا جزءاً من
تقويه، ولم يقل من شأن
الحضارة الإسلامية التي
كان يعتبرها جزءاً من
هويته، فالقرار مسالة
إنسانية. ولعل شجاعة
لويس عوض قد عادت
عليه بالعواقب فهو لم
يدهرن أحداً ولا يدخل من
المواجهة ويعتقد أن
الأمانة العلمية تتطلب
منه هذا. فلم يكن
شخصياً أو ذاتياً في
تقدمة للأعمال الإبداعية
درجة أنه كان يعيش على
 يوسف إدريس في بعض

يشكل حركة ثقافية زاهرة
ساهم في صنع مجدد
الستينيات، ويرجع إليه
الفضل في ظهور العديد
من رموز تلك الحقبة فهو
الذى علمنا بما كرسه فى
نقده التطبيقي الاستفادة
من مناهج النقاوه الغربية
إذ خرج بالنقد إلى
الشارع المصرى بعد ما
حطم الحواجز بين
الثقافة والمجتمع.

الديمقراطى

وتحمّل ما قاله تسيم
مجلی عن لويس عوض
في سؤاله: لماذا أحببت
لويس عوض وأرجع
بداية هذه العلاقة إلى
ثورة يوليو عندما بدأت
معركته حول الأدب في
سبيل الحياة وذكره
لحكاية أول ثائر مصرى
وقف في وجه الفرعون
وطالبه بالالتزام
بالقوانين، وتبعده بعد ذلك
في الحديث عن الأدب
والحرية عبد الحميد
يوسوس وإسماعيل مظفر
وطه حسين.

الأمر الذى وضع الثورة
ولويس عوض في وجهين
متقابلين إذ كان أول من
طالب التوازن بخلع الكاكي
وتأليف حزب من الشعب
أو العودة إلى الجيش.
اما د. أسامه الباز فقد



ومندور؟
قلت: أنت صدرتم عن آخر نسق في فلسفة الفن.
ويضيف د. تلieme إذا كان أمين الخلوي قد حمل لواء البيئة في نقاده للفنوطه حسين لواء العصر ومندور لواء المجتمع والعقاد لواء الشخصية فقد حمل لويس عوض لواء الفكر ليتفاوت عن المحتوى الفكري في كل المذاهب.

عوض ضد السلطة سواء كانت بيئية أو بنبوية، وكان يرحب في الاقتراب منها ليصطدم بها كما حدث مع بداية ثورة يوليو، وأيضاً حين أسست أنا جمعية سلامة موسى وكنا نجتمع في الشبان المسيحيين دعوه للالجتماع معناً وفي بداية الندوة قال لي: المح نفرا من مباحث أمن الدولة بينما على العموم هذا مقيد لهم شجاعهم على الحضور.

وفي منتصف السبعينيات حين ناقشت معه مسألة التطرف الدينى قال لي: أنه من صناعة السلطة وإذا أرادت أن تقضى عليهم سيحدث هذا على الفور وفشلت في إقناعه أن التركيبة الذهنية هي الأساس في التطرف.

بفكه محورية تدور حولها المكار أخرى، تكون فيما بينها علاقات منطقية، في هذا الإطار يتكون ما يسمى بالفكر الموحد للfilosof.

وعلينا أن نبحث عن الفكرة المحورية عند لويس عوض.. والقارئ له يكتشف أنها الحضارة الإنسانية والثقافات المتداخلة وأنه ليس من حق ثقافة الرعم بأنها مالكة للحقيقة، وهذا يمكننا التساؤل عن

ضمون هذا عند لويس عوض، فنكتشف أن ضمدون الحضارة الإنسانية هو المضمون العلماني الذي ينتزع المقدس من الظاهرة الإنسانية، وليس من حق أي ظاهرة إنسانية أن تزعم أنها مقدسة.. في هذا الإطار كان لويس

وتحدى د. مراد وهبه عن لويس عوض مفكرا وفلسفيا وقال: ثمة مفارقة تبدو متناقضة في الحديث عن لويس عوض فليسوا فهو لم يخرج من قسم الفلسفه ولم يؤلدو كتاباً عنها ومع ذلك أقول هذا ويمكن رفع هذا التناقض إذا حدثنا معنى فيلسوف، وهو الذي يتسم

مال لكتبه لويس عوض

تقول؟
- سيرة ذاتية .
* غير مسبوقة
- لأنها ترسم
بالصراحة المقرفة
* لماذا تستخدم تعبير
مقرفة؟
- لأنه ليس من السهل
لأحد أن يتحدث عن حياته
* لماذا كتبتها على هذا
النحو
- شخصيتي كده
- وعن سؤال لشفيع
شلبي حول ردود فعل
وتعليقات المثقفين حول
أوراق العمر قال لويس
عوض: لم استرح لبعض
الاتجاهات في تلقى
أوراق العمر مثلاً كتب
آهدهم يفهمنى بالكتبه
واننى عجزت عن الدخول
في معارك ، والإنسان فى
آخر حياته يحتاج لكلمة
طيبة .
وفي مكتبه عام
١٩٨٤ يطرح لويس سؤاله
الأساسي فى "العنقاء"
وما دفعه لكتابته هذا

وقد ذهب شفيع بآلاته
وفيلمه ، وفوجيء بإهمال
من إدارة المسرح الصغير
فلم يقوموا بالاعتذار ولا
التصريح للأمر ، بينما
عرضوا جزءاً من لقاء
فاروق شوشة مع لويس
عوض في إحدى حلقات
البرنامج التليفزيوني
(أمسيبة ثقافية).
ومع دهشة شفيع
شلبي واستياء المجموعة
القليلة من المثقفين الذين
حضرروا أمسيبة المسرح
الصغير - حيث كان -
للأسف . معظم الحضور
من عائلة لويس عوض
بينما تغير مثلك في
القاهرة عن الاحتفال -
طلبت أدب وتقى أن ترى
هذه المادة الوثائقية
التاترية وان تقدمها
لقراءتها .

بینما الفيلم الوثائقى
بلقطة مع لويس عوض
قبل موته بعدة أيام في
حقيقة بيته بدeshour ،
لبذور هذا الحوار:
* أوراق العمر إذا
أوجزتها للمشاهد ماذا
بهذا
الفيلم والحوالى فى ذلك ،

Documentary

T.V

، وقد طلب مستثولو
المسرح الصغير بالأفيرا
أن تبدأ أمسيبة الاحتفال
بالذكرى الخامسة للويس
عوض
الفيلم والحوالى فى ذلك ،

كان الشيوعيون على كثرة
كلامهم ودعاءً لهذا ما
جعل أنور عبد الملك
يحتاج على "العنقاء"
باعتبارها جريمة في حق
الشيوعيين إذ كيف يقوم
حسن مفتاح بجريمته
باسم البروليتاريا.
انا اعتقد ان هذه الثورة
كانت من أجل الشعب ،
وقتل سيد قنديل منطقى
لکى يتقدم مفتاح
جسده ، بتاله كزعيم ،
وهذا لم يعله من العقاب
، لأن ملاك الموت جاءه في
آخر لحظة ، وهو لم يتم
كسفاج بل كبطل ، مما
جعل البعض ينتظر
للرواية على أنها دعوة
لشيوعية .

* وعن سؤال حول قلة
وندرة الكتابة الإبداعية
للويس عوض رد قائلاً :
هذا صحيح ، منذ دخلت
الجامعة والجاتب العقلى
عندى ينمو على حساب
الجاتب الإبداعى ، وهما
متعارضان ، والتوازن
بينهما صعب ، فى بداية
حياتى صفت أن (درس)
الآداب ، بينما رفض آبى
ذلك ، فقد كان يريد لى أن
ادرس الحقوق ، وكان
يخصحنى قائلاً : طه
حسين والعقاد يكتبون
من بيع قلمهما للأحراب

يضع حدًا بين حياة
بيولوجية وأخرى ، ألمهم
كيف يأتي الجديد بدون
إثارة دماء ، ولا أحد يسلم
للطرف الآخر بسهولة في
المجتمعات المتقدمة ، فقوم
الحوار والديمقراطية
باتخذى ، ولكن
المجتمعات النامية لم
تصل بعد لطريقة تغيير
دون إراقة كثيرة من
الدماء ومضيف : - عندما
كتبت العنقاء كانت مصر
على أبواب دورة عنفية
من تاريخها دوره شبيهة
بسنة ١٩١٩ ، إذ كانت
هناك لجنة العمال
والطلبة ، عبد ميلاد الملك ،
لطيفة الزيات تخطب في
المجامعة ، والبلد كلها
كانت متوجهة والقوى
الأساسية في ذلك الوقت
كانت تتمثل في الإخوان
والشيوعيين والوفد ، كان
لدى كل منها حل ما ،
بالنسبة لى كان سؤالى
البحث عن حل سلمى
لصراع الأجيال والأنظمة
الاجتماعية ، ولأن الكتابة
تنطلب أن تعرف النموذج
الذى تتحدث عنه ، فى
حين انتهى لم أكن أعرف
أحداً من الإخوان ، فقد
جعلت بطل روائى
شيوعياً ، رغم أن العنف
ارتبط بالإخوان ، بينما

العمل - فيقول : التساؤل
الفكري الذى يؤرقنى
دائماً هو كيفية التغيير ،
إلى أى مدى يمكن
السكوت عن التعفن في
المجتمع ، وإلى أى مدى
يجوز رفع السلاح من
أجل تغيير اجتماعي ، ما
مشروعية استخدام
العنف من أجل التغيير ،
شيللى هو الذى أثار
لدى هذا السؤال واعتقد
أن هذه هي أزمة
الإنسانية ، كيف ينتصر
الخير على الشر دون
الاحتکام للسلاح علماً
بان الشر دائمًا مدرج
بالسلاح؟

هذه هي أزمة حسن
مفتاح التي يدفع ثمنها
في آخر الأمر قيتحر
ويبحى لويس عوض أنه
كتب هذه الرواية عام ٤٧
، بين القاهرة وباريص ،
واعطاها لطه حسين في
نفس العام وتركها عنده
حتى سنة ٥١ حيث
أخذها عند سفره لأمريكا
، وان نشرها لم يكن
ممكناً في هذا الوقت فقد
كان فيها أشياء كثيرة
معادية للملكية .
ويعود لويس عوض
ل الحديث عن العنقاء .
 قائلاً : من سن الحياة
التغيير ، الموت نفسه

الجامعة المصرية في ظروف غير طبيعية من مكانهم الطبيعي، ذلك لأن معظمهم كان قد توفاه الله، أو تجاوز سن الستين.

وعن سؤال حول الخريطة السياسية التي يراها لويس عوض (عام ١٩٨٤) قال: لا أنظر لإسرائيل على أنها أكثر من قاعدة لأمريكا، إسرائيل تستمد قوتها من ذلك، وللأسف بعض المؤرخين أتوا للناس بان اليهود يحكمون أمريكا، وإن قوة إسرائيل لا تجاري، موضوعياً بعض البلاد العربية تقوم بدور إسرائيل في خدمة أمريكا، ولكن دون الحصول على ما تحصل عليه إسرائيل من مال وسلاح وتأييد دولي، بعض الدول العربية التي قطع حصيلة ذهبها الأسود في بنوك أمريكا تدعم الاقتصاد الأمريكي بدلاً من إنشاء جيوش وطنية، أو صنع تكنولوجيا وعلماء حقيقيين، إنهم موضوعياً يخدمون إسرائيل دون أن يعرفوا - أو يعرفون ذلك.

الفرصة للويس عوض للتعبير عما يؤمن به قال: مش بالضبط، بنوع من المهاينة فرضت على من المجتمع.

السياسية وإننا لا أريد لك ذلك، وبعد ضياع عامين انفقت مع أبي أندرس الأدب بشرط أن أصبح استاذًا في الجامعة.

ويضيف: الأفجارات الإبداعية عندي تأتي مرة كل عشر سنوات، وثانية كلّ أزمة روحية أو تغير ما في حياتي فقد كتبت "بلوقلاند" في ٣٩ عندما سافرت للمرة الأولى لأوروبا والعنقاء ٤٧ بعد أزمة روحية في مراجعة معتقداتي السياسية على ضوء إيماني بحقوق الإنسان والحرية... إلخ. والراهب بعد أن أدخلني عبد الناصر المعتقل عام ٥٩، حيث سجنلت لمدة ١٦ شهراً، عندما اقترحت أن يقوم د. لويس عوض بمناقشة إحدى رسائل الدكتوراه بعد غيابه الطويل عن الجامعة فوجئت بحفاوة شديدة من أعضاء مجلس القسم ومجلس الكلية وبموافقة د. محمد الجوهري - عميد أداب القاهرة - حينذاك، ولكن للأسف لم نستطع أن نغير هذه الجريمة الجسيمة التي تمثلت في إخراج مجموعة من أيام

الكتابية الإبداعية مكلفة للأعصاب، ولنظم الحياة، خذ يوسف إدريس مثلاً، أما الحياة الريفية فلا تستقيم مع الفن، وعن سؤال هل انفتحت فرصة العمل في الصحافة

التأثيرات التبادلية بين القرية والمدينة: تحليل سوسيولوجي لنمط التحضر في مصر في القرن ١٩

السرريع الذي تمثله الاسكندرية بينما اهتم الفصل الثاني بقضية التمايز الاجتماعي داخل القرية المصرية من خلال مناقشة لفرضية التمايز التي تتمثل حجر الزاوية في الخطابات الحكومية العلمي، واستشرافي حول القرية ورثمتها على دراسة التمايز الحياتي بين إسهامات ماركس وفرويد وبنائه وانتجت أسلوبين منها جيلين متباينين ومتناقضين في أن واحداً هما: أسلوب القراءة عند التفسير للتأويل تطورت من خلال إسهامات ماركس وفرويد وبنائه وبالإضافة إلى الأساليب الكتبية والإحصائية (وخاصة من حيث لورنز ومقاييس جيلين) . ولذلك احتوت الدراسة على ٥٨ جنلاً إحصائياً وشكلها بيانياً، وكذلك على ملحقين أحدهما: تشخيص بالتعريفات الأجرالية للصطارات والتاريخية المستخدمة في الرسالة والآخر: سور لمناجن من الوثائق غير المنشورة التي اعتمدت عليها الدراسة . واعتمدت الدراسة بشكل أساسي على الوثائق غير المنشورة .

الفصل الثالث يوضح نمط التحضر على وسائل الاتصال والنقل في مصر، وقد انقسمت الدراسة بالإضافة إلى لقمة الخاتمة إلى أربعة قصور: اهتم الفصل الأول بدراسة المدينة المصرية لتحديد نمط التحضر السائد، حيث تم التركيز على تعريف المدينة وخاصة الدين الالهي وانتهت - من خلال دراسة النمو الحضري - إلى فرضية القرية والمدينة عدم معايشهما . والدراسة التفصيلية لكل من القاهرة والاسكندرية - إلى سيادة نمط التحضر التقليدي في القاهرة (المدينة الأولى) والمدن الإقليمية واستثنائية نمط التحضر

تمت مناقشة رسالة الماجستير المقديمة من الباحث محمد حاكم جهاوي يوم الاثنين ٤/١١ في قسم الاجتماع بكلية آداب القاهرة، وفي جو اقرب للحوار مع الطالب حول شخصيته عن السلطة المدنية وعلاقة الاستحواذ بين القرية والمدينة في القرن الماضي وتعامله مع الوثائق انتهت المناقشة الممتدة بحصول الطالب على درجة الماجستير بتقدير امتياز وقد شرف على الرسالة أ.د. محمود فهمي الكردي وقام بمناقشتها أ.د. أحمد زايد عصوا، وأ.د. عاطف فؤاد عصوا.

وقد انتقلت الدراسة من فرضية أساسية تتمثل في أن العلاقة التك奴ونية بين القرية والمدينة تأخذ شكل تناقض اساسي بينها، ينشأ عنه صراع اجتماعي على قرصنة حياة وسطوة واقتراضية، تحولها الشبكة الإجمالية للعلاقات الاجتماعية الناتجة عن تفاعل علاقات الاتصال وعلاقات السلطة وعلاقتين المعنى، وتركزت إشكالية الدراسة بشكل خاص على الاستحواذ وأد المدين الاجتماعي والسياسي على وسائل الإنتاج والناتج الفائض الريفيين ولقد تم تطوير إطار نظري يركز على الدرجات الاحتمالية لكتام علية عملية الاستحواذ المدين وتركزها، وتنوع الاقتصاد القومي، والاهرام فوق الاقتصادي، والسيطرة المدنية على مجال الإنتاج والتداول، وتوزيع الناتج الإجمالي بين الناتج الفائض

في تكريم الشعر.. في تكريمه الشاعر

عبدالنور رمضان

من كل مفهوم حاول أن يحيط به ، ولا يستطيع الشعراء البيروقراطيون أن يحصروه في قالب واحد مفهنة أن قالب واحد هو الحداثة، أو ما بعدها لأننا نظن أن دراسة الشعر، أن التعرف عليه، يكون بحسب هويته الذاتية الجوهرية لا بحسب الشكلية العامة، ولأننا نظن أن القالب لم يعد كافي للدلالة ولا للتخيير، ولأننا نظن أنه يجب التمسك ووقف عن استئناسه الرابط بين قالب ما والحداثة، تلك الاستئناس التي في شفون أخرى وفي هذا الشأن استطاعت أن تصنع فكرة الحزب أو فكرة الجبن، فكرة المقطوع، ستنشك كثيراً في التاريخ للشعر حسب تاريخ القوالب فقط ، بالرغم من أنه تاريخ معتبر، لأننا سنشك في أن دعوة هذا التاريخ يعودون الدخول في التاريخ ، في منه أو

شاعوا التبديل ، شاعوا الشروة بدل من الشورة، شاعوا أن يبرروا انفسهم ، ببروها كثيراً من قبل ، لأنهم الواقع فاتجهوا إلى كل زاوية ، مصاروا أصحاب بروكست ، الذين يكتسون الدم من العروق ، الطالبين من الشعر دائمًا أن يمدح الثورة على مقاسهم، مرة ضد الطبقة طواغيت وطواغيت الإمبريالية ، المطلب نبيل وحق ، لكنه لما أندلعت الح란 اندلعوا معه ، لأن الثورة ذورتهم مستعارة ، وكانت المرأة الثانية ضد كل شيء ، شرط أن يكون الشعر موحداً ، هذا هو عرقهم النافذ ، شرط أن يتوجه إلى الكثر المفردة ، شرط أن يفهمه العامل والفلاح والشرطي كما يفهمه جابر عصفور ، شرط أن يكون ، الكل في واحد، لأن هذا هو شرط التقى ، لأن الإرث الوحيد الباقى ، لأن الشعر عربية عليها بوق اختفى عنه الصوت الأخش ، وحل محله الصوت المخت .

الشعر الذي نعرفه أكبر

الشعر الذي نعرفه لا نعرفه تماماً الشعر الذي نعرفه حلة في جسد الأرض يرضعها فقط البشر الأطفال، أما البشر الآخرون فيخجلون منها أنها تفضحهم .

الشعر الذي نعرفه ليس مسحوق الواقع الذي يعبأ في بالونات الأحلام والصالونات والمقاهي وليس حكة خيال يحتاجها بارونات الثورة على الأباء أو على ألقاب الديانة أو على الدوامة ثم ينامون فوقها.

الشعر الذي نعرفه يدرك أن النظام ليس نقىض الحرية ، وأن الثقافة ليست نقىض الحياة ، وأن الدنيا ليست مزرعة الآخرة .

الشعر الذي نعرفه يخاصم البيولوجيين الجوف ، حاملى القرآنين و الشعارات الذين سقطوا مع سقوطها ، الذين لم يتمالوا صحتها في غياب النموذج ، لأنهم

نفسه أنها لغة الشعر، وليس هو وصفة عطارين، ولذا كل شيء فيه مباح، حتى التقريرين حتى البداوة، حتى الصمت، حتى الركاكة، حتى الانشاد، فالمرجعية ليست الشيء فقط، مع الاحتفاظ بحقوقه، المرجعية علاقاته، حياته، المرجعية ليست الحزء، المرجعية تمام النص، اللافت أن كلمة المرجعية هنا لا بد أن تكون بكلار، ليست فاسدة بالاستعمال المتكرر أو على الأقل بالاستثناء، الشعر الذي نعرفه ليس جنونا لايري، ولكنه جنون يرى كثيراً، ويعمق ليس هنروباً من هوية مكان هو مكان حق ومتخيل أيضاً، إلى هوية كونية تتحقق على شاشة وعبر الأطباقي، وليس شذوذًا على مستوى الحماقة، ولكنه شذوذ على مستوى زاوية النظر، زاوية الرؤيا.

الشعر الذي نعرفه يدرك أن الحقيقة صغيرة، ومتواضعة وأن الآنا صغيرة متواضعة، إن اللغة عرس، إن كل الأشياء صالحة، فقط ليس كل الشعراً صالحين.

الشعر الذي نعرفه ليس خيارة حب العدو، وليس

، وإذا ماتت الطريدة فلأن القنفية كانت أقوى ولأن إمساكنا بيام زمننا كان رخواً، أو متوجلاً يفرج بالمنظار، ولأن براءة الجل ليست نقىض براءة المعرفة، إنها مسخها.

الشعر الذي نعرفه ليس أخلاقياً، فالاكتفاء باختلاط القيمة من مجرد كتابة الأخلاق المضادة يجعل الكتابة أخلاقية ليس أنها فالأكتفاء بالآن فقط يجعله مكتووباً على ظهر ورق نتيجة الحائط، ومسحوباً بعد يوم واحد إلى السلة، هل تخشى أن نقول إلى المزبلة، الشعر الذي نعرفه ليس واقعاً محضاً، إنه واقع مضاد، وليس الحياة اليومية كما ذكر خام في سبيل الرصد، أو في سبيل التاريخ لحياة تادرق حياة الشاعر، في سبيل التاريخ للزمان الضيق، للمكان الضيق ولكنه الحياة اليومية في سبيل تاريخ ما لا يدرك، ربما في سبيل تاريخ الروح، وربما في سبيل الانتصار على الزمان الضيق، على المكان الضيق، وليس الحياة اليومية كفة متداولة وحسب ولكنه الحياة اليومية كفة إشكالية تعرف في أن أنها لغة الحياة، وفي الأن هامشه، من غير باب، يحملون مفتاحاً يفتح كل باب، مفتاح لصوص، والصوص ليسوا حجر النواة، ليسوا نشيد التاسيس، بالضبط كما الحال في التاريخ ليس، قد يكون أنتاريخ، بل يكون، تاريخ قوالب ملائكة، عصيرها في أهمية جسدها، ليمكن عزهما، ولا ضاع العصير في التراب، وضاعف الفراغ انحلال الحسد، لأن ما هو شكل بالنسبة للأخرين، هو المحتوى بالنسبة للشاعر، منذ زمان طويل، منذ زمان الشعر نفسه، كان الأولى قد ان دائماً لقبول الشاعر أو رفضه على أساس ما يقدمه لا على أساس انتسابه إلى قطبي زمني، قطبي راهن.

الشعر الذي نعرفه يحب القراءة ويكره الجمهور، ويعرف الفارق الحاسم بين القارئ والجمهور، بين الواحد المفرد والكثرة المفردة، لأنه يعرف الفارق بين العاشق والداعية بين الشكاك والواشق.

الشعر الذي نعرفه ليس هبة مقصومة دون معرفة بتاريخ النوع، ولكنه طريدة نصطاها بقدائف مصنوعة من تاريخ النوع

ولأنه يحب شـدوان
وكامل عبد الغفار ومحمد
عبد الوهاب وطه حسين
وأوراس.

ولأنه مشغول بالناس
يريد أن يصل إليهم ،
مشغول جداً بالفرح
يريدان يوصله إليهم .
ولأنه كان أكثـر وأوجـز
من دعـل حين تناـصـ معـه
وكان أرقـ من كارـل مارـكس
حين رـاهـ.

ولـأنـه رـايـ فـتنـةـ شـوقـيـ
وـالـسيـاـبـ وـرـايـتـ فـتنـةـ
سـعـيـدـ عـقـلـ وـمـهـيـارـ
الـدـمـشـقـيـ وـلـأنـهـ يـؤـمـنـ
بـالـحـقـ الصـرـيـخـ لـكـلـ
إـنـسـانـ لـىـ الحـبـ الـكـامـلـ ،
الـحـقـ الصـرـيـخـ لـكـلـ إـنـسـانـ ،
فـيـ الـلـذـةـ وـالـفـرـجـ .

ولـأنـهـ لمـ يـسـتـسـلـمـ لـلـوـاقـعـ
بـلـ اـنـسـ إـلـيـهـ ، وـفـيـ الـوـقـتـ
نـفـسـهـ خـرـجـ عـلـيـهـ .

ولـأنـهـ يـاـ هـوـأـ عـلـيـكـ يـاـ
مـحـمـدـ .

ولـأنـهـ يـعـلـمـ اـنـ الصـحـةـ
فـيـ اـنـ تـغـيـرـ لـاـنـ نـصـلـاحـ ،
اـنـ الصـحـةـ فـيـ اـنـ نـرـىـ
الـسـمـاءـ مـرـأـةـ لـلـأـرـضـ ،
وـلـيـسـ العـكـسـ .

ولـأنـهـ جـعـلـنـىـ مـنـ اـحـفـادـ
شـوقـيـ وـأـحـبـ اـنـ اـكـونـ
غـرـيبـاـ عـلـىـ العـائـلـةـ .

ولـأنـهـ لـمـ تـسـتـعـدـهـ
وـظـلـفـةـ حـتـىـ وـظـلـفـةـ الـفـنـ .
ولـأنـهـ أـحـبـ قـبـلـ لـوـحـاتـ
عـدـلـىـ رـزـقـ اللـهـ ،
وـشـهـوـانـيـتـهاـ .

لـذـاـ يـحـبـ بـوـنـ التـكـرـيمـ
المـقـيمـ .
الـشـعـراءـ اـحـيـاـنـاـ يـحـبـونـ
الـطـرـيـقـ الصـالـحـ لـلـتـكـرـيمـ

وـلـكـنـهـ لـاـ يـخـشـونـ اـرـتكـابـ
الـخـطاـ اـمـاـمـ اـمـظـاهـرـ ،
فـقـوـةـ شـعـرـهـ لـاـ تـنـبعـ مـنـ قـوـةـ
الـفـضـلـةـ ، بـلـ مـنـ قـوـةـ
الـمـزـاجـ اـخـاصـ اـعـنـىـ مـنـ
قـوـةـ الـخـطاـ .

الـشـعـراءـ اـحـيـاـنـاـ يـحـبـونـ
الـعـلـمـاءـ لـكـنـهـ يـحـبـونـ اـكـثـرـ
اـنـ يـلـتـفـ الـعـلـمـاءـ حـولـ
الـشـاعـرـ فـيـكـوـنـ طـلـيـعـتـهـ ،
يـكـوـنـ شـيخـهـ .

الـشـعـراءـ اـحـيـاـنـاـ
يـحـثـوـنـ عـنـ مـصـيـرـ
الـإـنـسـانـ مـعـ وـقـبـلـ وـبـعـدـ
مـصـيـرـ الـخـلـمـ .

الـشـعـراءـ دـائـمـاـ يـعـرـفـونـ
اـنـ الـحـيـاةـ لـبـسـتـ بـحـاجـةـ
إـلـىـ مـنـ يـعـتـرـفـ بـالـخـالـافـ
أـوـ يـوـافـقـ عـلـيـهـ ، وـاـنـ

الـتـنـوـعـ شـرـطـ الـبـقاءـ .
لـذـاـ لـانـ اـقـيـسـ اـحـمـدـ عـبـدـ
الـمـعـطـىـ حـجازـيـ بـنـفـسـيـ ،
لـنـ اـجـعـلـهـ عـلـىـ مـثـالـيـ ،

فـالـحـيـاةـ لـنـ تـقـبـلـ ،
الـحـيـاةـ تـكـرـهـ الـإـعـادـةـ .
ولـأنـهـ لـاـ يـقـيـسـنـىـ بـنـدـسـهـ
، وـلـاـ يـجـعـلـنـىـ عـلـىـ مـثـالـهـ .

ولـأنـهـ تـظـاهـرـ دـائـمـاـ فـيـ
سـبـيلـ الـبـدـ وـالـوـجـهـ فـقـطـ
وـتـزـوـلـ قـبـلـ اـنـسـاخـهـمـاـ
ثـانـيـةـ ، هـمـ اـحـيـاـنـاـ يـحـبـونـ
الـقـصـائـدـ بـغـيـرـ عـمـرـ ،
بـتـارـيخـ مـيـلـادـ وـبـغـيـرـ
تـارـيخـ وـفـاءـ ، بـغـيـرـ نـسـيـانـ

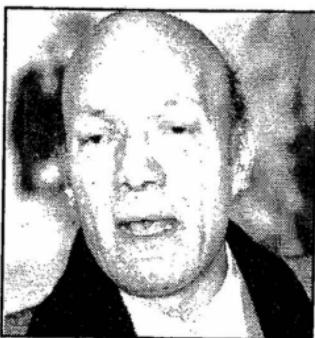
رـاـيـةـ كـراـهـيـتـهـ ، وـلـكـنـهـ
اـبـتـهـاـلـ دـائـمـ ضـدـ إـمـكـانـيـةـ
الـشـرـكـ بـالـإـنـسـانـ ، الشـرـكـ
بـنـفـسـهـ ، ضـدـ إـمـكـانـيـةـ قـتـلـ
اـلـآـخـرـ ، حـتـىـ وـلـوـ كـانـ مـعـ
الـبـكـاءـ عـلـيـهـ ، حـتـىـ وـلـوـ
كـانـ مـعـ قـمـبـيـدـهـ ، لـأـنـ
الـشـعـرـ الـذـيـ فـعـرـفـةـ يـرـيدـ
أـنـ يـكـوـنـ الـفـوـاسـ نـصـرـ
لـلـتـعـدـدـ ، يـرـيدـ أـنـ يـكـوـنـ أـبـاـ
لـقـابـيـلـ وـهـابـيـلـ ، لـتـرـاعـيـ
وـالـرـازـعـ لـوـ لـمـ يـقـتـلـاـ .

الـشـعـرـ الـذـيـ فـعـرـفـهـ ، لـاـ
نـعـرـفـهـ تـعـاماـ ، فـهـوـ فـوـقـ
الـحـافـةـ دـائـمـاـ وـالـشـعـراءـ
أـيـضاـ فـوـقـهـ دـائـمـاـ .

الـشـعـراءـ الـهـدـامـونـ
الـبـنـاعـونـ غـيـرـ
الـبـيـرـوـقـراـطـيـنـ هـمـ اـحـيـاـنـاـ
لـاـ يـفـهـمـنـ مـاـذـاـ يـقـامـ تـكـرـيمـ
مـؤـقـتـ فـهـمـ يـرـيدـوـنـهـ تـكـرـيـماـ
مـقـيـماـ .

الـشـعـراءـ اـحـيـاـنـاـ
يـنـزـعـجـونـ لـأـنـ سـجـادـةـ
الـتـكـرـيمـ غـالـبـاـ مـاـ تـكـوـنـ
مـصـنـوعـةـ مـنـ النـثرـ .

الـشـعـراءـ اـحـيـاـنـاـ يـكـرـهـونـ
قـصـائـدـ الصـابـونـ ،
الـقـصـائـدـ الـذـيـ فـقـرـاـهـاـ دـونـ
تـكـيـيفـ سـابـقـ ، دـونـ تـفـرـغـ ،
الـقـصـائـدـ الـذـيـ عمرـهـ هـوـ
عـمـرـ الصـابـونـةـ . وـالـتـيـ
تـغـسـلـ الـبـدـ وـالـوـجـهـ فـقـطـ
وـتـزـوـلـ قـبـلـ اـنـسـاخـهـمـاـ
ثـانـيـةـ ، هـمـ اـحـيـاـنـاـ يـحـبـونـ
الـقـصـائـدـ بـغـيـرـ عـمـرـ ،
بـتـارـيخـ مـيـلـادـ وـبـغـيـرـ
تـارـيخـ وـفـاءـ ، بـغـيـرـ نـسـيـانـ



ولأنه أعاد النظر وكتب
مرثية للعمر الجميل:
ولأن صراحته لم تغض
طرفها ، أمام محبة
الآخرين .
ولأنه يحب المستولية
ويحب الجمال ويحب
سهير عبد الفتاح .
لأنه كل ذلك
نجا من جواز الدولة
نجا من السلبية
نجا من المراارة .
وبعد سنتين سنة كان
خلالها طفلاً وصبياً
وشاباً كان خلالها شاعراً
نجا من دخول التاريخ ،
 فهو حتى الآن يصنع
التاريخ .

الذى لم ينج منه أبداً
هو الشعور الدائم له ولنا
بالحاجة إلى الحرية .
الذى لم ينج منه أبداً
هو الشعر ، الشعر
باقتدار .

المتحم المخطئ المعيب
الضعيف القوى القريب
البعيد العاق المتشدّد
الغارف الجاهل ابن رغبة
النور ذو الجلال ، وهم
إبناء الظلام .
ولأنه حليفة كل نصر
حامد أبو زيد ، عدو كل
أبناء الله الواحدين .
ولأنه يعرف أنه دون
حفاوة ، دون تكريم ،
سنبدو وكأننا نحنى لهم .
ولأنه تأكد أن جريمة
شاعر الكاذب أفدح كثيراً
من جريمة السياسي
الكاذب ، تأكّد أن
السياسيين طفليون في
الغالب ، إن الشعراً
ليسوا أقل من عشاق في
الغالب .

أيضاً مبنية بلا قلب .
ولأنه أيقن أننا لم نعد
نستطيع أن ننظر إلى
الشعر باعتباره الخلاص
الآخر في عالم بلا
خلاص .

ولأنه كتب شعره ليكون
شعرًا وحسب ، لا شعر
رواد شعر جيل قطبيع
وحسب .
ولأنه الخائن الذي سرق
كائنات الليل ، الرجعي
الذي انشأ مملكة ، المبذور
الذي أعطاها لنا .
ولأنه الخارج في الليل
يطلب من أحبته نفسه .
ولأنه جاهر منذ اكتشف
أن ما يحدث هو الأسوأ .
ولأنه جاهر منذ اكتشف
 بأنه لن يحدث ما هو
أسوأ .

ولأنه في مجلة تابعة
لوزارة الثقافة ولكنـه غير
وزارة الثقافة في صحة
تابعة لسياسة الإعلام
ولكنـه غير سياسة الإعلام
وليس في الجامعة ولكنـه
غير الجامعة .
وتحت السماء دائماً
ولكنـه غير السماء دائماً .
ولأنه تأكّد أن جريمة
الكافر ، تأكّد أن
السياسيين طفليون في
الغالب ، إن الشعراً
ليسوا أقل من عشاق في
الغالب .

ولأنه ليس آخر الذكور .
لأنه يعرف أن طقس
ال المناسبة العذب لا يقبل
حرارة الاختلاف .
ولأنه عرف أن الشاعر
هو الواثق المرتبت المنشق

رثة محبة... بوابات محمد عفيفي مطر

سيدا الكفراوى



(الشعر) يدرك بقطنة القروى
، ووعى الإرث القديم انه
سوف يمد عرق الذهبلى
جسد الفصيدة العربية ،
ويتشعى لنفسه بيتاً على
الليل ، ويكون لنفسه سالة
من حبات عقده الفريد
تضيء على صدرامة من
الشعر
لم يكن يعرف انه سوف
ينحت استخداماً خاصاً

ذلك الشعر الذى يمتلك
صرخته الواحديه ، تلك
الصريحة التي لا شبيه لها ،
منطلقه من الأرض للدم
وحتى آخر مدى للروح .
من هناك : حيث تلبس
الشمس قميص الدم ، وحيى
صهلوة المهرة في منزل الألب
المفارق .
لم يكن محمد عفيفي مطر
عندما بدا يتعرف على الألم

استهلاك
من آية بوابة يمكننى
الدخول لأطل على الموضوع .
على تلك الحيوانات
المتنفسة وهجاً ومحبة
والتي يشكّلها عالم محمد
عفيفي مطر الإنساني
والشعري؟

أنت لا تشعرك الحجة
لتكتب وتسحضر ، وترتقى
المسالك البعيدة للوصول
إلاكتشاف ما هو غير عابر ،
أنت بحكم قريرك من الوريد ،
على الأقل بشرف العلاقة
والتأثير . أنت جزء من
كلّيه .. أنت لست عابر .
أنت دعنا نرققى لنشاهد
وردة الصباخ .

بوايات الشعر

هل أدخل من بوابة
الشعر ،
دخلناها من زمن قديم ،
وتعلّقناها من السيم على
حقائق الحياة المدهشة
وفرحنا بالحظات الاكتشاف ،
وبديابيات التعرف على الالم .
ثمة ضربات لا تستقيم
الحياة بغيرها . شعر
محمد عفيفي مطر أحد
ضيورات الحياة الأساسية .

من الخيال الذي رعته
سيستكِّن أم هاشم وأهل
الطريق من روح الجار
الجنب مساكن القراءريط
وبيت الطين . ونجمة
الصباح المتوجهة . من
صهوة شقيق الارحام ، وجز
المشيمة ، وللفقة نفس الميلاد
الأول للأشيم الحبة . من
الحلم الذي تدخل فنه ولا
تخرج منه . من زمـن الطفولة
المدهش ومن ولادة الإلقاء
التي تشع خلالها قداسة
الأمهات . من رعشة البنـين
عند التتحقق الرجولي قبل
الجر وقبل هطول الضوء .
ويصيـح .
ـ امتحنى بركتك . كم هي
الحياة طولـة وقاسـية ، ثم
ينشدـ: سلامـ هي حتى مـشرقـ
النـومـ .
سلامـ /
ونسمـ النـهرـ يـطـاعـنـ .
ـ خـالـيـلـ منـ العـشـ .
ـ استـدارـاتـ منـ الفـضـةـ
ـ والـطـيـ .
ـ سـلامـ هيـ حتـىـ مـشـرقـ
ـ النـومـ .
ـ سـلامـ
ـ ضـيـمتـ الـحـقولـ رـجـبـتهاـ
ـ وـثـامـتـ الـثـاعـبـينـ .
ـ ثـامـ النـصـفـ الـهـالـكـ وـلـمـ
ـ يـسـتـقـظـ النـصـفـ الـحـرـ
ـ وـاشـرقـ النـومـ بـنـورـ
ـ شـمـسـ الـخـضرـاءـ .
ـ وـاـيـهـ الـبـصـرـةـ .
ـ أـصـمـتـ وـبـاخـلـيـ الشـعـنـ

(أعني كونه).
ـ وـلـأـنـماـ اـسـالـهـ : (ـ ماـ انـ
ـ لـقـرـوـيـ أـنـ يـسـتـرـيـجـ؟ـ
ـ أـعـنـيـ أـنـ يـنـزـعـ رـيشـ الـقـرـيـ
ـ مـنـ بـدـنـهـ ،ـ وـيـنـتـكـيـ عـلـىـ
ـ أـرـيـكـةـ الـمـدـيـنـةـ وـيـنـامـ؟ـ
ـ يـجـيـبـيـ:
ـ أـمـوـتـ .ـ اـنـ فـعـلـتـ ذـلـكـ لـاـ
ـ يـمـنـحـنـيـ اللـهـ بـرـكـتـهـ .ـ وـيـنـشـدـ:
ـ اـسـتـدـارـاتـ مـنـ الـفـضـةـ
ـ وـالـطـفـيـ .ـ اـشـتـهـاـ بـلـلـتـهـ رـغـوـةـ الـمـاءـ
ـ تـصـابـخـ عـلـىـ الـطـيـرـ ،ـ
ـ وـبـالـشـيـلـانـ يـمـسـحـ زـجاجـ
ـ الـأـلـقـ .ـ وـيـقـولـ .ـ وـنـكـونـ فـيـ لـيـلـ
ـ الـلـيـنـ .ـ دـعـنـيـ هـنـاكـ حـتـىـ إـذـاـ
ـ حـانـ الـأـجـلـ اـحـدـ مـنـ يـوـارـيـنـ
ـ التـرـابـ ،ـ دـعـنـيـ اـكـوـنـ أـكـثـرـ
ـ قـرـيـاـ مـنـ غـيـطـيـ وـدـارـيـ ،ـ وـمـنـ
ـ ثـمـ قـبـرـيـ .ـ نـدـ زـيـتـ الـمـصـاحـ
ـ وـشـحـ زـادـ الـعـمـرـ يـاـ بـنـ
ـ الـفـلاحـينـ .ـ يـسـقـيـ بـخـطـوـاتـ ،ـ بـكـتـهـ
ـ حـقـيـقـةـ مـنـ الـجـلـدـ ،ـ يـسـتـرـ
ـ بـيـنـهـ يـقـمـعـشـ مـنـ قـمـصـانـ
ـ الـفـقـراءـ وـقـدـ تـهـوـشـ شـعـرـهـ
ـ وـأـبـيـضـ .ـ لـلـمـدـيـنـةـ أـهـلـهاـ ،ـ وـلـنـاـ
ـ الـقـرـيـ حـيـثـ وـجـهـ اللـهـ الـأـكـثـرـ
ـ الـقـالـلـيـاـسـ وـالـوـجـهـ الـأـكـثـرـ
ـ الـقـالـلـأـمـلـ .ـ الـمـيـقـلـ ذـلـكـ عـمـكـ
ـ كـرـيـتـرـاـكـ؟ـ .ـ
ـ مـنـ بـنـيـ تـاتـيـ الـقـصـيـدةـ
ـ يـاـ بـنـيـ لـؤـيـ؟ـ .ـ
ـ تـاتـيـ مـنـ هـنـاـ .ـ مـنـ قـلـبـ
ـ الـمـاءـ .ـ مـنـ عـقـقـ جـنـرـ الـطـيـ

لـلـغـةـ الـعـربـ ،ـ مـقـتـرـيـاـ مـنـ مـاـ
ـ هـوـ مـقـدـسـ فـيـنـتـهـ عـبرـ
ـ مـخـلـيـةـ تـجـوـسـ فـيـ الـمـكـانـ
ـ وـالـزـمـانـ حـتـىـ أـخـرـ مـدىـ
ـ لـلـشـعـرـ الـعـظـيمـ .ـ
ـ كـانـ الـفـلامـ الـذـيـ يـسـعـ
ـ بـيـنـ الـلـيـسـاـةـ وـرـوـلـةـ جـنـاحـ
ـ الـطـائـرـ وـحـافـةـ الـحـسـرـ يـطـارـهـ
ـ لـيـ مـنـامـهـ أـحـلـمـ الـعـابـرـيـنـ ،ـ
ـ مـسـتـدـعـيـاـ سـوـالـهـ الصـعـبـ :ـ
ـ عـنـ مـغـامـرـهـ الـأـوـلـىـ الـقـيـ
ـ سـوـفـ تـنـفـتـحـ عـلـىـ
ـ الـاحـتمـالـاتـ لـتـبـداـ وـقـتـهـيـ ،ـ
ـ لـتـبـداـ مـنـ حـيـيدـ ،ـ رـاغـبـ شـعـارـ
ـ الـمـنـدـاـ وـالـمـنـتـهـيـ :ـ
ـ اـنـ تـنـسـلـ الـكـتـابـةـ
ـ تـقـراـ
ـ تـخـرـجـ
ـ تـقـتـلـ
ـ تـبـعـثـ وـحـيدـ
ـ يـوـالـقـلـيـ :ـ
ـ يـنـتـمـيـ كـلـاـنـ الـقـرـيـةـ .ـ
ـ هـيـ حـكـمـةـ السـنـينـ .ـ
ـ لـلـمـكـانـ رـاثـةـ هـشـيمـ النـارـ ،ـ
ـ وـلـهـ طـعـمـ فـاكـهـةـ الـبـرـتـقـالـ ،ـ
ـ وـحـرـيقـ طـواـجـنـ الـلـبـنـ فـيـ
ـ الـأـفـرـانـ ،ـ وـلـهـ فـيـ الـقـلـبـ
ـ مـسـحةـ مـنـ حـيـنـ ،ـ وـلـخـرـافـةـ
ـ بـيـمـوـمـةـ فـيـ الـذـاـكـرـةـ وـكـانـهـاـ
ـ الـحـقـقـةـ الـمـوـكـدـةـ ،ـ وـالـأـهـلـ فـيـ
ـ الـمـاضـيـ صـورـ لـلـأـخـلـاءـ ،ـ وـفـيـ
ـ الـحـاضـرـ يـنـسـلـوـنـ مـنـ عـنـ
ـ مـشـرقـ الـشـمـسـ حـيـثـ وـجـهـ
ـ اللـهـ .ـ
ـ كـثـيرـاـ مـاـ اـصـدـقـ انـ
ـ الـوـجـودـ الـكـلـيـ لـلـوـطـنـ
ـ يـتـجـسـدـ دـاخـلـ قـرـيـةـ الـشـاعـرـ

قرط من ذهب بندقي،
وعدد من فساتين غالبية،
وعلبة حلوى، وعروس
ملونة تحلم في حضن
رحمه، وسوار صغير من
فضه، وعلب مضاعفة باضاعة
الكتابية، وحروف الهجاء،
وكراء الدمع، وغوايات
الحجر.

- كل هذا لرحمه. أقول
فينشيني وقد انطوى وجهه
على الفرج.
هل تتفقى خطوة امرأة
غمزت
برشاشتها وبخيائها موجة
البحر وانتظرت
برعاها من تشكي الولادات
والعشق!

بوابة الرفقاء:

ـ تستيلاـ سحر الخمارات
القيمة، وعقب المودة،
وسخونة الدم في العروق،
ولـ آتنيلـيـة القاهرة معنى
الأرض / المشتل التي نبتت
كل حين شجر المبدعين.
ـ ولـ زهرـة البستانـ وهـجـ
النـارـ، وجـمـعـ الرـفـقاءـ
المـفـضـوبـ عـلـيـهـمـ غـيرـ
الـضاـلينـ.
ـ مثلـ للـرـعـبـ خـرـجـ منـ
جيـنـيـاتهـ بـغـضـ ماـ نـدـافـعـ بـهـ
عـنـ شـرـفـ الـكـلـمةـ، وـعـنـ ذـاـكـرـةـ
وـاعـتـبـرـنـاهـ كـوـنـتـ الصـفـيرـ
الـمـفـارـقـ لـكـلـ اـمـاـكنـ السـلـطـةـ
الـرـسـمـيـةـ، وـمـنـ خـلـالـهـ قـاـوـمـناـ

الريح عابرة وهـجـ الإـضـاءـاتـ.
سـلاـلـةـ مـنـ سـلـالـةـ.
ـ يـنـقـضـيـ الزـمـنـ، وـلـاـ
ـ يـنـقـضـيـ.
ـ أـقـولـ:
ـ فـلـقـتـنـاـ بـرـحـمـهـ.

ـ يـجـيـبـنـيـ
ـ مـلـاذـىـ عـنـمـاـ اـشـيخـ.
ـ تـحـمـمـنـيـ عـنـدـ العـجزـ،
ـ وـتـنـعـمـنـيـ عـنـدـ الـجـوـعـ
ـ وـتـعـوـنـيـ عـنـدـ الـفـرـاطـ جـمـعـ
ـ الـاحـبـةـ، وـزـمـنـ الـمـوـتـ تـزـورـنـيـ
ـ، وـتـحـضـرـنـ مـنـ يـقـرـأـ عـلـىـ
ـ رـوـحـيـ الـفـاتـحةـ. فـرـحـيـ فـيـ
ـ الـحـيـةـ وـفـيـ الـمـوـتـ.

(أنت لا تعرف سر الزمن
إلا من قرروي. الماضي عنده
كل الأذمنة حيث تذهب كلها
للماضي. لا أحد يمكن
هزيمة زمهـ، فقط يمكنـ
الانتصـارـ عـلـيـهـ بـالـسـلـالـةـ
ـ الـتـيـ تـحـمـلـ لـغـةـ تـنـدـفـقـ بـيـنـ
ـ مـوـتـ الـفـرـالـةـ وـالـسـهـمـ).
ـ يـعـودـ الشـاعـرـ مـنـ سـفـرـهـ،
ـ وـأـقـابـلـهـ عـنـدـ مـحـالـةـ الـوـصـولـ.
ـ نـعـودـ سـوـيـاـ حـتـىـ مـسـكـنـهـ
ـ الـفـقـيرـ الـمـكـونـ مـنـ حـرـةـ
ـ دـاـخـلـ حـجـرـ يـضـعـ الـحـقـائبـ
ـ عـلـىـ الـأـرـضـ وـيـقـتـحـمـهـ:
ـ هـذـاـ لـكـ.

ـ قـنـيـنةـ شـرابـ، وـحـفـةـ مـنـ
ـ قـلـفـ، وـحـفـةـ مـنـ الشـائـيـ،
ـ وـصـنـدـوقـ بـخـورـ، وـحـبـاتـ
ـ مـنـ الـهـلـيلـ، وـعـلـبةـ مـنـ زـيتـ
ـ الـبـيـتوـنـ، وـعـدـ مـنـ كـتـبـ
ـ الـاحـبـابـ الـمـبـدـعـونـ عـلـيـهـاـ
ـ عـطـرـهـ.
ـ وـهـذـهـ اـشـيـاءـ زـحـمـهـ

ـ وـيـقـنـجـرـ هوـ فـيـ ضـحـكةـ لـيلـيةـ
ـ وـيـصـبـحـ فـيـ قـاتـلـاـ:
ـ يـاـ إـنـ الـفـلاـحـينـ يـمـحـوـ
ـ الـأـصـيـلـ الـرـاثـ، وـنـحـنـ رـغـمـ
ـ الـمـرـارـاتـ رـهـانـتـاـ عـلـىـ الـقـيـ.

بوابة الرحمة:

ـ الشـاعـرـ الـكـهـلـ الـتـامـلـيـ
ـ فـاجـانـاـ مـرـةـ نـحـنـ الـكـتـابـ.
ـ الـكـهـولـ غـيـرـ الـمـتـامـلـينـ بـاـنـ
ـ اـنـتـبـتـاـ عـلـىـ غـيـرـ أـوـانـ
ـ وـوـشـمـهـ بـاسـمـ زـحـمـةـ..
ـ شـوـفـ الـعـجـبـاـ!

ـ اـعـاـيـنـيـ فـيـ لـحـةـ مـنـ
ـ نـظـرـ لـشـعـابـيـ الـبـعـيدـ.
ـ يـقـولـ.

ـ يـنـفـتـحـ بـاـبـ الدـارـ بـعـدـ
ـ صـبـاحـ الـبـيـكـ عـلـىـ نـدـيـ
ـ بـسـقطـ مـنـ فـوقـ أـورـاقـ حـيـفـةـ
ـ الـبـيـتـ. يـخـرـجـ الشـاعـرـ طـارـداـ
ـ النـعـاسـ، تـنـتـلـعـ بـيـدـهـ بـنـتـهـ
ـ وـقـدـ سـرـحـتـ شـعـرـهاـ الـأـشـقـرـ
ـ فـيـماـ يـعـكـسـ بـيـاضـ وـجـهـهـاـ
ـ الـقـشـمـسـ الـطـالـعـةـ:

ـ إـلـىـ إـنـ يـاـ إـنـيـ؟
ـ إـلـىـ الغـيطـ
ـ مـاـذـاـ يـاـ أـبـيـ؟
ـ لـنـعـاـيـنـ خـلـاـيـاـ النـحلـ،
ـ وـنـسـقـيـ شـجـرـ الـبـرـيقـالـ،
ـ وـنـصـيـدـ سـمـكـةـ الـمـصـرـفـ،
ـ وـنـشـوـيـ كـيـزانـ النـرـةـ،
ـ وـنـحـفـظـ سـوـرـةـ الـعـصـرـ.
ـ تـبـتـهـجـ زـحـمـةـ الـبـنـتـ،
ـ وـتـضـرـبـ أـرـضـ اللـهـ الصـفـيرـ
ـ بـقـدـمـهـاـ، وـتـنـوـيـ حـولـ
ـ الشـاعـرـ وـعـلـىـ جـسـدـ الـأـرـضـ

كل ما يهدد لدينا الحلم.
 عقيفي مطر لم يغادر طوال عمره هذا الركن، وظل يدور في انجاته باحثاً عن محبيه ومريضيه وتلامذته، لا فرق فيه بين الرائد واللائمة أو المديد مادامت شجرة الإبداع في مصر تظل الروح برغم العناء.
 لحظة للسقف، وببراءة سوء، وأصوات، ومرتقطون، وأغرب لانعرف لهم ملة، ونحن نجلس على موائد متلاصقة علينا مفاصيل وسخة فوقها أطباق الخيار والتترمس والجبن الباردة، وزجاجات البيرة المثلجة، زعيم حکوم الحشر وأصوات مختلطة تحمل الأسئلة ولا تعنى بالإجابات. كل الأشياء مفتوحة على الاحتمال، ولا شيء مقدس، تسقط تحت أقدامنا ثقافة الأزمة التي تدور في خواهنها، وفي صياغاتها القيمة المهرئة.
 نسعى للحلم بعادية اكتشاف الواقع وكشفه والإسهام في تغييره، واستيلاء الثلاثاء ملائكة الجراح التي لها معنى.
 تتشعب الأسئلة من مائدة محمد مستجاب حتى.. شاكر عبد الحميد مروراً بمحمد سليمان وضيافه عبد المنعم رمضان العابرة وأنصات يوسف أبو رية وغيره، محمود الورداوي.

الجميل وانفعال تتحى عبد الله، ويدخل من المساب إبراهيم داود فيدخل هواء نسميم الرحب ضاحكا: سمعتم آخر نكته.. هي.. مرة واحد يمساك واحد تاني هو شارع ٢٦ يوليو فين؟ فجيبة الثاني: سنة كام؟ لحظتها يصرخ أسامة خليل المحامي آه يا بلد.. يعتدل ميزان الكلام عندما يبدأ عقيفي حبيبه عن روح الأمة وتاريخها، وبينما البحث المضني عن حقيقة وجودنا وصراعنا وهزيمتنا..
 تخرج.. وتكون القاهرة في الليل لم الدايات وزهرتها.. في النهار مدينة بلا مجد، لم تدر من لحم ويم.. تنطرب الشوارع تحت أقدامنا مطواة وغير قاسية، وتنقضى لحظات كانها من زمن منسى، وتناضل الوقت بروح بعيدة عن اليأس والإحباط..
 يصبح عقيفي فينا: - اللهم أبعد عن المرارات.. ثمة عدو متخف بطارينا.. ولا شيء يفني، ولا شيء يُضيء..
 أقول كلمة بلا متناسبة وخارجة عن لسياق قالها كونينيا.. صراع الإنسان ضد

السلطة هو بالدرجة الأولى ضراع الذكرة ضد النساء، ويجيئ مطر شعر: شهقة للموت تعلو أم صهيل أم هما ضربة برق طائرًا فلتنتظر وينقضي الليل ولا تقضي أبدا لقاءات الرفقاء.

بواباظلم

اعتقد أن ما يشكل وجдан محمد عقيفي مطر، والذي جعله يكتب هذا الكم الجميل من الشعر هو: - موهبة شعرية فطرية تمتلك مفامرتها شديدة الشخصية - الإيمان بهوية قومية عربية تجلت عبر كتابات المؤرخين وال فلاسفة والآباء وعلماء الاجتماع السابقين واللاحقين.. - الإسلام باعتباره مرجعية الشارع حيث تتجلى العقيدة واللغة واليفين لتواجه الآخر بما هو خاص وذاتي.. تختلف أو تنافق مع مطر، في قناعاته .. أنت حر.. هذا شيء يخصك لكنه في كل أحواله لا يكتب عليك بل يدافع عن حلمة القومى بشجاعة محسدة عليها.. إن ماذا كل هذا ظلم الذي وقع على هذا الشاعر الكبير؟

بتهميشه، واستبعاد
شعره، وإنكار رياضته،
واتهامه بالانتماء إلى غيرنا
، وحجب كل خصو عنه،
وأخيراً بسجنه وتغيبه.

اتذكر أنه في العام ١٩٩١
ولم تكن معرفة خبر اعتقاله
إلا بعد صدور عشرة أيام
(علمت من صديق أول الليل)
، ولم يطلع الصباح إلا وقد
علم كل مثقفي مصر
الشرفاء).

أشهد أن عفيفي مطر
أحد الشعراء الذين شفع لهم
شعرهم عند الناس .. تلك
كانت أيام محبة.

بعد انقضائه أيام قليلة
علمنا بانتقاله من مبنى
الداخلية بلا ظوغلى إلى
معتقل طره الرهيب ..
أخذت نفسى وتوجهت إلى
هناك ، وعلى باب السجن
الكبير أ'Brien بطاقة عضوية
اتحاد الكتاب فاخذناها
الحارس مني وبعد وقت
قصير استدعاني للدخول ..

عبرت البوابة السوداء إلى
غرفة المأمور ..
قابلنى بوجه جامد وعين
حادة مثل عيون الصقر ..
كانت بيده البطاقة يتاملها
ثم ينظر إلى وجهي .. لعله
ظننتى موقد من الاتحاد ..
قال: - زيارة لمطر؟

حلبابا رماديا ويلف راسه
بنطافحة من الصوف القفير،
يرمش بعيونه الضيقه في
رقات سريعة ، وتنطوى
لاماحه على الحزن.

- يا أولاد الكلب ..
قلتها في نفسي عندما
رأيت اتفه وقد شج بضربيه
غائرة ، مفتواها على جرح
غائر مايزال حيا بدرجه
مروعة . حاول أن يبتسم
لكنها جاعت مريضة ومنكسرة
وأرخت لحظتها بمدى
سيطرة السلطة الغشيمه
الغاشمة.

الجمعتنا المفاجاه ولم
تنبس بحرف ، وما هي إلا
لحظات حتى أمر المأمور
الجندى بان يسحب الشاعر
الذى مضى من أمامي يغيب
في مهر الزئنين ..

خرجت من المبنى الرهيب
إلى فضاء الصحاري أبحث
عن نسمة هواء ، وعلى
الطريق الحالى انخرطت فى
بكاء طویل ..

بعد ان خرج قال لي : لا
يرهيك الأمر يا فلاخ البنى
فمثلنا لا يموت ..

ويشينى
ها هو شعب إغلقت نوته
مرحمة الحلم ..
له الدمع العريق والكتب
الصفر ..
وانت ببني وبين الجميع
ساعة للزرازلة والعصف
المakovl

- نعم ..
هز راسه ثم ضغط على زر
أمامه فحضر شرطي أدى
ال تمام:

- هات مطريا سيدى ..
حجرة واسعة ، قديمة ،
على الجدار صورة للسيد
الرئيس غير مبتهشم ومن
نافذتها يلوح برج المراقبة ،
يقف أعلىه حارس بيده
سلاحه ..
قال لي المأمور:

- آيه بقى يا سيدى حكاية
مطربى .. قال بين علينا
الدنيا بره وجوهه .. آيه
الموضوع؟ ..
قلت:

- أصل مطريا فندي
شاعر ..
لم يتركنى أكمـل وأجابنى
ساخرا ..
- آه شاعرًا !!

حضر أبو لؤى وعندما
فاجاهه وجودى ارتبك ،
فأدركـت للحظة انه ظن أنهـم
اعتلـونـى أيضـا ..
عندما تأمـلتـهـ كـتـمتـ فىـ
صـبرـىـ صـرـخـةـ .. وـهـجـمـتـ
عـلـىـ روـحـىـ أيامـ القـاعـةـ
ورـمـالـ الواـحـاتـ ، وـاقـبـيـهـ
سـجـنـ القـلـعـةـ ، وـالـحـضـرـةـ ،
وـالـاستـئـنـافـ ، وـتـنـكـرـتـ
صـفـوفـ المـعـتـنـيـنـ بـكـرـيـاجـ
بـولـيـهـ التـارـيـ ، وـخـيـمـتـ عـلـىـ
روـحـىـ تـكـرـيـاتـ الـأـزـمـانـ
الـسـيـسـةـ ..
كانـ مـطـرـ يـقـدـ أـمـامـيـ لاـ
تـفـصـلـهـ خـطـوتـانـ يـرـتـدـىـ

شجرة اسمها عفيفي مطر

زين العابدين قواد

وبالتسبة ليه الشعر يعني
أنت.

قصابيك صعبية يا محمد،
اصل اللي قبلنا قالوا
الشعر صعب وطويل
سلمه.

وحديك يا محمد، والشاعر
دایماً وحده، لكن الشاعر كان
أول جدار إعلام في الدنيا،
وحده لكن كانت كل القبيلة
وراه. كان صوتها وكانت
درعه، الزمن اتغير يا محمد،
الشاعر لسه وحده والشعر
لسه صوت القبيلة لكن
البرع اللي كان بيحمينه
انغير وبقى منفى وسجن
وغربة.

وأنت يا محمد عرفت
الغريبة والمنفى واختبرت
شجرتك بقصابيك وقصابيد.
ورجعت م الغريبة يا محمد
وعرفت السجن مش عارف
اسم سجانك ولا عارف مين
حبسك ولا حد هييفتكر
اساميمهم. لكن عارف إن باب
الزنزانة افتحت وخرجت
شجرة مفرعه في كل أرض
مصر شجرة عمرها
٦٠ سنة، شجرة اسمها محمد
عفيفي مطر.



نجيب شهاب الدين وهو
بيعاكسك عفيفي مطر
الجايزه في خطر، كام الف
يا محمد كانوا بيسمعوك كل
ليلة؛ وكان الشعر ببنور
ليالي رمضان. عاشان كده
لما حد يقول قصابيك صعبة
باصدقه وأكدب الآلاف اللي
كانوا بيترجموا كل ليلة
ويسمعوا الشعر ويطلبوا
ثاني.

قصابيك صعبية يا محمد،
وعشان كده أخويها مصطفى
والعمر الطويل لك، راييه أنت
احسن أصحابي وانه حافظ
قصبيتك عن عمر بن
الخطاب، فاكرها يا محمد؟

يعني لازم نستنى ٦٠ سنة
يا محمد، عشان تكتب عنك؟
ستين سنة من عمر شجرة،
بيقي قد إيه في حسبيات
البشر؟ شجرة ضارية
جذورها في أرض الدلتا
السوداء، جذر شارب من
عصارة الفراعنة وال فلاحين
المصريين، وجذر شارب من
تاريخ الإسلام والعرب
وجذور كثيرة صافية
شاربة من كل حضارات
الدنيا، جذور كثيرة،
مشبوبة تحت الأرض
ومنبته شجرة واحة
اسمها عفيفي مطر، شجرة
فيها مليون ورقة والف
غصن. كل يوم تونق
قصيدة جديدة.
قصابيك صعبة يا محمد
عشان كده الفلاحين كانوا
بيحبوا يسمعوك وافت
يتقول لهم شعرك. في
الشرقية في مؤتمر الأيام
الشبيان، فاكر يا محمد
المجموعه اللي كانت
بتتحرك مع بعضها وتروح
كل ليلة في قرية شيك، ملك
عبد العزيز وصوت احمد
عبد المعطي حجازي ومظفر
النواب ورمضوى عاشور
بيغنو لها في السكة ديماتك
ما اجملك. وكان معانا

أنا .. و قدس اللغة

جريدة شكري

الاقنعة .. وفجأة أجيبي قد
تغيرت تماماً وكأنني قد
أقرأ شاعراً لا أعرفه ..
وتدكست الآف الاستثناء في
رأسى بل وعند كل سطر
شعرى كنت أضع سؤالاً ..
ليس هو نفسه عفيفي مطر
الذى كنت اعرفه من قبل ؟
ولماذا الهوة العميقه التي
تفصلنى عنـه الأن؟.

صور مرتكبة تدكست في
القصيدة وتركتيب لغوية
يسعى الشاعر ليراكبها بلا
مبرر، على الأقل بالنسبة
للتذوقى للشعر الأن.
تحطمـت الـهـالة المقدسة
الـتي عـشـتـ فـيـهاـ مـنـ قـبـلـ،
ولـمـ أـسـتـطـعـ انـ أـكـملـ
قصـيـدةـ وـاحـدـةـ لـهـ رـبـماـ كـنـتـ
حـفـظـتـهاـ قـبـلـ ذـلـكـ.. وـسـالـتـ
نـفـسـيـ ماـذاـ أـحـاـولـ وـاجـتـهـدـ
فـىـ فـكـ رـمـوزـ نـصـ جـامـعـ
مـعـقـدـ يـعـتمـدـ لـيـ بـيـنـتـهـ
الـاسـاسـيـةـ عـلـىـ الـفـمـوـضـ ؟
وـإـقـنـتـ اـنـيـ أـرـفـضـ هـذـاـ
الـنـوـعـ مـنـ الـشـعـرـ تـمـاماـ،
لـقـطـ أـمـنـ يـشـعـرـيـ مـاـ .. لـاـ
استـطـعـ أـصـلـفـهـاـ وـلـكـ
أـكـتـبـهـاـ .. شـعـرـيـةـ مـفـاـيمـةـ
لـكـتـابـةـ الـعـائـيـةـ وـرـبـماـ

قراءتـىـ لـهـ بـعـدـ ذـلـكـ.
رسـومـ عـلـىـ قـشـرـ اللـيلـ -
منـ بـقـيـتـ الصـمتـ - كـتـابـ
الـأـرـضـ وـالـسـدـ - اـنـتـ
واـحـدـهـ وـهـىـ أـعـضـاؤـكـ
انتـرـتـ وـعـنـدـ هـذـاـ الـبـيوـانـ
كـبـيرـ الطـفـلـ وـصـارـ شـابـاـ
وـتـحـولـ كـنـزـ الـحـلـوـيـ إـلـىـ
كنـزـ مـعـرـفـةـ وـاحـلـامـ يـقـاتـ
مـنـهـاـ كـلـ يـوـمـ ..
وـمـنـتـ عـامـينـ أوـ ثـلـاثـةـ
كـافـتـ الـمـرـةـ الـأـوـلـىـ التـىـ
اجـلسـ فـيـهـاـ مـعـ عـفـيفـيـ مـطـرـ
لـتـحـدـثـ قـدـ كـانـتـ الـلـقاـءـاتـ
الـسـابـقـةـ عـابـرـةـ وـاقـتـرـبـتـ
أـكـثـرـ مـنـ عـفـيفـيـ مـطـرـ
الـإـنـسـانـ الـذـىـ حـدـثـتـىـ عـنـ
نـفـسـىـ وـمـاـ مـعـنـىـ أـنـ أـكـونـ
شـاعـرـ مـسـيـحـاـ .. وـكـيـفـ
أـسـتـغـلـ هـذـاـ ؟ وـاـنـ اـنـفـرـدـ
بـخـصـوصـيـةـ الـاسـتـقـادـةـ مـنـ
الـتـرـاثـ الـقـبـطـيـ شـعـرـيـاـ ..
وـوـقـفـ بـصـدـقـ أـمـامـ
مـلـاحـظـاتـهـ بـلـ تـامـلـهـاـ مـعـ
نـفـسـىـ كـثـيرـاـ مـتـخـلـيـاـ هـذـهـ
الـحـلـوـيـةـ وـتـنـاـ اـسـتـحـضـرـةـ
وـهـوـ يـحـسـنـهـ بـلـ تـامـلـهـاـ مـعـ
الـتـرـاثـ الـقـبـطـيـ وـبـدـاتـ مـنـذـ عـامـ
عـوـالـمـهـ .. وـبـدـاتـ مـنـذـ عـامـ
تـقـرـيـباـ أـعـيدـ قـرـاءـةـ عـفـيفـيـ
مـطـرـ لـغـوـيـ .. حـيـنـ رـأـيـهـ
بـعـدـ ذـلـكـ كـنـتـ أـسـلـمـ عـلـىـهـ
الـحـالـةـ الـقـدـسـيـةـ .. وـتـوـالـتـ
الـمـتـوـحـشـةـ .. وـالـنـهـرـ يـلـبـسـ

لنـ أـنـصـبـ نـفـسـيـ نـاـقـداـ
لـعـفـيفـيـ مـطـرـ، وـلـكـنـ سـوـفـ
أـطـرـحـ رـؤـيـتـيـ وـمـاـ أـحـسـ بـهـ
نـاحـيـةـ هـذـاـنـوـعـ مـنـ الـشـعـرـ الـآنـ
ـالـذـىـ تـعـاـمـلـتـ مـعـهـ مـنـذـ سـيـعـ
سـنـوـاتـ فـيـ أـوـلـ عـهـدـيـ بـالـجـامـعـةـ
عـلـىـ أـنـهـ شـيـءـ مـقـدـسـ كـمـاـ
يـرـغـبـ صـاحـبـهـ أـنـ يـكـونـ أـيـضاـ.

يـتـحـدـثـ الطـمـيـنـ أـولـ
بـيـوـانـ اـعـرـفـ مـنـ خـالـلـهـ
عـفـيفـيـ مـطـرـ، وـلـنـ أـقـولـ
أـنـتـ دـخـلـتـ مـتـوـحـداـ إـلـىـ
عـالـمـ وـمـعـهـ بـلـ وـيـخـلـفـنـيـ
بـمـقـرـدـاتـ وـعـالـمـ الـحـلـمـ
وـالـلـخـاـلـيـ وـالـخـرـافـةـ
وـالـأـسـاطـيـرـ .. تـعـاـمـلـتـ مـعـهـ
كـطـفـلـ وـقـعـ عـلـىـ كـنـزـ مـنـ
الـحـلـوـيـ يـاـكـلـ مـنـهـ وـلـاـ يـشـعـ
فـقـطـ يـزـادـ سـعـادـةـ وـنـشـوـةـ
كـلـمـاـ نـهـلـ مـنـهـ.

وـرـحـتـ أـرـسـمـ صـورـةـ لـهـذـاـ
الـقـدـسـ .. قـدـسـ الـلـغـةـ كـمـاـ
تـخـلـلـتـ فـيـ هـذـهـ الـفـتـرـةـ
خـالـعـاـ عـلـىـ صـورـةـ
الـقـدـسـيـنـ الـتـيـ كـنـتـ أـرـاهـمـ
فـيـ الـأـلـيـقـوـنـاتـ وـلـكـنـةـ فـقـطـ
قـدـسـ لـغـوـيـ .. حـيـنـ رـأـيـهـ
بـعـدـ ذـلـكـ كـنـتـ أـسـلـمـ عـلـىـهـ
الـحـالـةـ الـقـدـسـيـةـ .. وـتـوـالـتـ



* ربما أرى حالة عامل النظافة وهو يجمع بقایاتناول الصباج قصيدة تلخص كل الفسقفات والتاريخ معاً في لحظة أرى فيها بقایاتنا هي البقايا المحسوسة المخربة داخلنا، أو في وردة ملقاء على رصيف في آخر الليل، أو في وجه حبيبتي ما يغبني عن كل فسقفات الهرامسة والاغريق والمتصوفة وعلماء الكلام والفراعنة، فقط الحياة التي أعيشها ويبيقي كل هذا التراث والمعارف الكونية خلقة لا أكثر.

وبما يكون هذا ما وضع حاجنا بيني وبين عبيفي مطر الذي أحبته أيام الجامعة، وحفظت اشعاره، وتخليتها شيئاً مقدساً.. لاقف الآن موقفاً مغايراً من قبيس اللغة وأنظر له على أنه ثراث ضعفه في الخلفية أيضاً، واجبني لا أقرب منه أيام.

إذا كانت القصيدة تحتاج إلى مفاتيح على أن أبحث عنها وامتلكها لكي أقرأ هذه القصيدة وهي بالطبع مفاتيح معرفية فلا داعي لها أصلاً... ما ارغيه من القصيدة أن استمع إليها وتمسني أنا وأبحث لها عن مفاتيح داخلني لا خارجي، ويمكن أن أبذل هذا الجهد لك الرموز والمغاليق المعرفية

مع نص فلسفى (وتاريخى) أو روایة مثل عوليس غيرت تاريخ الروایة في العالم ولخصت ثقافة عصر ي كامله لا فى قصيدة من المفترض أن ابحث فيها عن جماليات شعرية لا عن معرفة تاريخية او فلسفية.

وحين سالت نفسى .. ربما تاخذنى هذه العوالم المفلقة والرؤى الغامضة الممزوجة بالاحلام والتوازيى إلى جو أسطوري اعيش من خلاله حالة من الكشف لهذه العوالم ولنفسى ايضاً ... ولكن يمكن للقصيدة ببساطة ان تطرح كل هذا .. دون ان تحتوى صوراً مركبة او مفردات زراثية او تتعدد اشكال المجاز داخلها.

سوف تسقط كل الفسقفات والأيدلوجيات ، بل وسقطت ، وبقي الشعر .. وحده داخل الشخص بدون فلسفة او ايدلوجيا او تاريخ حاسر الرأس كظاهر بلا مرجعية سوى احلامه . يبقى أن اقول لقدس اللقمة أنتي انتك على رصا في كل ما قلت لأنه ربما بعد زمن لا اعرفه تكون هناك حالة ثالثة غير حالة العشق الأولى وحالة الانقسام الثانية.

الأب الطيب

محمود خير الله

المعجم الرنان الذى تدور
حوله قصائد عديدة
لشعراء يت shammon وقع
خطاء.

بعدما ادركنا أننا نحن
بذواتنا التى يجب أن نعبر
بها نحو الخاص الشعري
لا المرووث. لابد أن نصنع
من ذواتنا معابر للوصول
لدمتنا المقلوب علينا،
لرائحة جسدنَا العالية.

وعلينا أن نفتح المسام
للفهم للمعرفة ونسرها
أمام التجارب السابقة
ونضع التاريix فى
سياقه والأهم أن نكتب ما
يتوازى والأمانا نحن فى
لحظة معينة من زمن
نعيشها على مضـ كل هذا
 فعله عفيفي مطر وهو سر
جينا له.

تجربته واعتبروه نموذجاً
حياً للقصيدة التي تكتب
من سياق معرفي ولا تمنع
نفسها بسهولة، والقصيدة
التي تخرج القارئ من
خطابها أصلـاً، فضلاً عن
المجزـ اللغوـ والشكـلى
الذى اختـتـ فى به
السبعينـون فكان هو
الشاعـ الوحـيد الذى لم
يـتفـضـ عليهـ، حيثـ تمـثلـ
تجربـتهـ العـريـضـةـ مـلامـعـ
جيـلـ السـبعـينـياتـ معـ
اختـلافـ المـنـطـلـقـ.

وهكـذاـ أـصـبـحـ عـفـيفـيـ
مـطـرـ الأـبـ الطـيـبـ لـتجـربـةـ
الـسـبـعـيـنـيـنـ حتـىـ أـصـبـحـ
شـاعـرـاـ مـهـمـاـ تـدـورـ
نـصـوـصـهـ فـيـ جـدـلـ بـيـنـ
الـذـاتـ كـوـحـدةـ تـارـيخـ
وـشـقاـفـةـ وـالـعـالـمـ باـنـهـزـامـهـ
وـانـسـحـاقـهـ وـأـنـانـيـتـهـ
وـأـصـبـحـ مـفـرـدـاتـ الـأـفـقـ/
الـنـومـ/ـ الـجـسـدـ/ـ الـمـاءـ هـىـ

تـعدـ شـعـرـيةـ عـفـيفـيـ مـطـرـ
يـدـاـ عـلـىـ الـدـهـشـةـ، وـيـدـاـ
عـلـىـ الـخـصـوصـيـةـ، وـلـكـنـىـ
كـواـحدـ مـنـ أـبـنـاءـ جـيـلـ
لـاحـقـ قـرـأتـ قـصـائـدهـ فـيـ
لحـظـةـ مـبـكـرـةـ خـرـوجـاـ عـلـىـ
غـنـائـيـةـ صـلاحـ عـبـدـ
الـصـبـوـنـ، فـمـاـ آنـ وـاجـهـتـ
مـسـفـرـدـاتـ مـنـ نـوـعـ
الـمـاخـضـ/ـ الطـاحـونـ/ـ بـنـاحـ
الـجـرـ -ـ فـيـ تـجـربـتـهـ
الـأـولـىـ -ـ وـجـدتـ أـسـلـةـ
عـسـيـرـةـ يـعـكـنـ أـنـ يـطـرـحـهاـ
الـشـعـرـ وـيـسـتـفـيدـ مـنـهـاـ
الـمـنـظـرـ وـتـخـدـمـ عـلـىـ نـوـعـيـةـ
أـكـثـرـ عـمـقاـ مـنـ تـبـكـ
الـقـصـائـدـ الـتـىـ تـتـشـدـ
لـلـذـاتـ أوـ لـلـعـالـمـ دـوـنـ
رـسـالـةـ حـقـيقـيـةـ غـيـرـ
الـأـنـشـادـ.

وكـبداـيـةـ رـصـدـتـ تحـولاتـ
الـشـعـرـ الـعـرـبـيـ مـحمدـ
عـفـيفـيـ مـطـرـ "ـ باـعـتـبارـهـ
الأـبـ الـروحـىـ لـهـ، فـاقـتـرـبـ
شـعـراءـ السـبـعـيـنـياتـ مـنـ

ملف

الشاعر
محمد مهراوي الشيب

محمد مهران السيد: شاعر لم يُكفر بالوطن

د. سيد البحراوي

أو البشر الذين يسعون إلى الشهرة وذيوع الصيت عبر العلاقات العامة وخلال وسائل الإعلام، التي نعرف أنها مدخل الكثيرين من «المشاهين» إلى الشهرة، وخاصة في زمننا الذي أصبح «صنع النجوم» فيه «فناً» خاصاً له معاييره وأدواته ومدارسه. وهذا لا شك صحيح، ولكنه لا يعيّب شاعرنا، بقدر ما يرفع من قدره، لأنّه يعني أولاً على المستوى الأخلاقي القدر الضروري من النزاهة، واحترام الشاعر لقيمة شعره، واعتبارها الحاكم الوحيد لتقديره، وهذا يقودنا إلى التفسير الثالث والذي أراه أكثر

قد يمكن القول بأن عدم انتشار مهران السيد راجع إلى كونه شاعراً فتعلّقاً، حيث لم تتعذر دواوينه خلال أكثر من أربعين عاماً المجموعات الأربعية لم يصدر رابعها بعد، بالإضافة إلى مسرحيتين شعريتين (١) غير أنا - في ميدان النقد الأدبي وتاريخ الأدب، والفن بصفة عامة. لا نقيس أهمية الكاتب أو الفنان بحجم إبداعه، وإنما بإضافته الفنية المتميزة بين أبناء عصره وفي تاريخ النوع الأدبي أو الفنى الذي يبدع في إطاره. وهذه قاعدة لا تحتاج إلى تاكيد ولا إشارة إلى الشواهد السابقة. كذلك يمكن القول - للتفسير - بأن مهران السيد، ليس من الشعراء يعرف جميع قراء محمد مهران السيد أنه واحد من أبرز الشعراء العرب المعاصرين، من حيث قيمته الفنية، وليس من حيث الشهرة والشيوخ. فمن هذه الناحية، لم يحظ مهران السيد أبداً بما يستحقه من اهتمام نقدى أو إعلامى. وهذا أمر يستحق البحث عن تفسير، وخاصة أن بعض عناصر التفسير متعلقة بطبيعة التجربة الشعرية للشاعر.

في محورين أساسيين وأضحيين وإن لم يكونا منفصلين تماماً. الأول هو التجربة الذاتية التي تهيمن عليها تجربة الحب والعلاقة بالمدينة والمحور الثاني هو محور الوطن وهمومه. وإذا كان المحور الأول هو الذي ساد في النصف الأول من إنتاج الشاعر، فإن الغلبة كانت للمحور الثاني في النصف الثاني. تبدو تجربة الحب في النصوص الأولى كما لو كانت تجربة رومانسية يائسة أو متشائمة، لكنها سرعان ما تتحرك في اتجاه النضوج والإدراك الجدي لإمكانيات الحياة. يقول مثلاً قصيدة بعنوان تواطئة:

جميع ما قالوه في
الهوى.. كذب
الحان هذا العود ..
تجلى الصداع
والدف يزدح الأرق
وكل ما سمعت... كان
واضح النشار

الملامح الفكرية، بحيث يمكن القول أن الحرية لم تكن كما يزعم البعض خاصة بالإطار الوزنى للقصيدة، وإنما كانت ملحةً في كافة العناصر الفنية: الإيقاع واللغة والخيال، كما كانت توجهاً فكريًّا يسعى إلى تحقيق الحرية الإنسانية لجماهير الشعب، وليس فقط لتصفوة، كما كان الحال قبل ١٩٥٢ التي مثلت (انتصاراً ما) لطم الحركة الوطنية المصرية التي تبلورت في الأربعينيات.

في هذه الحدود العامة يتصل شعر محمد مهران السيد بتتجربة الشعر الحر، غير أنه داخل هذه الحدود يتمايز شعره عن شعر غيره من زملائه. فرغم أن الهم الذي شغل هو ذات الهم الذي شغل الجميع، فإن تناول مهران لهذا الهم كان تناولاً متميزاً. ولعلنا نستطيع أن نرصد ملامح هذا الهم

أهمية، لأنَّه خاص بطبيعة التجربة الشعرية للشاعر والتي تجعله معاذياً لكل زيف، ومن ثم لا بد أن يكون مرفوضاً من قبل كثير من الأجهزة المهيمنة، ومنها الأجهزة الإعلامية، وأخشى أن أقول أيضاً، المؤسسة النقدية، هذا بالطبع باستثناء أفراد خارج الأجهزة والمؤسسات، ومع تنويعات محدودة نسبياً بداخلها.

* * *

ينتهي محمد مهران السيد شعرياً إلى مدرسة الشعر الحر، ويعتبر واحداً من فرسانها الذين ساهموا في إبراز خصائصها ومميزاتها بطلاقتهم الفنية منذ الخمسينيات. ولعله لا يكون جديداً أن نوضح أن اختيار شعراء هذا النمط من الكتابة الشعرية، قد التحتمت فيه الملامح الفنية، مع

(٣) وأهواه.. نفس هذه النصوص تلاحظ أنه رغم الأسى والتشاؤم الواضحين إلا أن مصدر هذا التشاؤم ليس هو الوهم الرومانسي بشأن المرأة المحبوبة، أو الاغراق في الذاتية المستمدتالية المفرطة، إنما هو دافع موضوعي متتحقق في قسوة الحياة والغرابة التي تفرضها على إنسان ذلك العصر ، والذي كان وأضحا فيه تأثيرات تجلت بوضوح في هزيمة ١٩٦٧. ولعل صور (الظل المشطور) و «أعمدة الملح بأعمقى» تكشف العمق الإنساني والفنى الذى يميز هذه التجربة. وبعدتها عن وصف الرومانسية(٤) أضف إلى ذلك دقة توزيع الكلمات والسكنات على السطور وفى داخل السطبور نفسها، الأمر الذى يميز مهران بوضوح منذ بدايته الفنية.

* * *

وكمل مساعي..
تجرفني الظلمة.. تلقينى
في زاوية الحانه
أطلع للأعين، تقفر
للخارج خلف نساء
تجنب
أعمدة النور
فيشن بصدرى القاهر،
والقهور
وأدير إلى الحائط
وجهي..
.. أتملى ظلى المشطور!!

(٢)
صاحبتي..
لولاك، ولو لا صوت فى
الداخل
يطحن أعمدة الملح
بأعمقى
ويغنى حتى فى لحظات
الإطراء
لولاك، ولو لا
لقطعت الشارع عدداً،
اتلقي كالطفل ييميناً
لكن..
مازلت أمنى النفس ،
وأخذتها ، وأماطل
فأنا..
.. أهواك، وأهواك،

من أجل ذلك..
.. جربت ما جربت من
مسكنات
وائلقت جيبي فواتير
الدواء
فجرعة مع الصباح
حيثين فى المساء
وكسان دائى ..

(٢)
وهو حكم عام نجد
تفصيله فى قصيدة أخرى
بعنوان.. فقرات من
«مذكرات مبعثرة»:
(٢)
صاحبتي..
وكل نهار
يحملنى الدرب
الأحدب.. أبحث عن
نفسى
.. فى كل الأشياء أنا
الإنسان
وأجبل الطرف، فما
ارتغشت فى وجهه
صافحتنى.. شفتان
أو غرست فى أعماقى
بذرة شوق .. عينان
 أحجار الفربة ، قد
رصفت حتى أصفر
ميدان.

وكان بيستنا على الطريق.. صندوقاً من اللين مضغاضاً، يكاد ينكفَّ ونورنا، ذيالة تتنَّ تعصِّ زيتها القليل.. ثم تنطُّفَ ومثل هذه البيوت، لامتاع يزحم الأركان فيها.. لا القدر للعسل وطبعها خشن وليلها الغليظ، لا يميل للغزل لا وقت فيه.. للحنان والقبل بنثيتي من قاعها نبت كالصبار اختزن ليل النجوع، حزنها الثقيل.. والمحن فالحزن أول الطريق.. والحزن ينحت الرجال، يكسب العيون حدة البريق .. وبستانى الجسور كيما.. يعبر الأمل..(٦) وفي معظم قصائده محمد مهران السيد يظل الأمل يقطأ وقوياً، وتظل

الآن؟ أنا مازلت أغنيك .. كما كنت لم أختلف يوماً ، شانى شأن الناس البسطاء من طعموا خبزك.. لكن ذرة صفراء من شربوا ماءك عكرأ في الترع السمراء من سقطت أسماؤهم.. من قائمة الأسماء لكن، لم يختلف أحد منهم.. في الضراء هم، منذ البدء على خط النار .. وإلى ماشاء الله، عليه.. عرايا الا... من حبك أنت (٥)

ولعل هذا الوعى بالقوى الصامدة والتي تمثل هنا فى البسطاء، يتجلى بوضوح على المستوى الفنى، حيث نجد أن تراث الشاعر الشعبي هو السنن القوى لشعره ، والمنبع الشرى الذى يمتح منه صوره، ويستند إليه فى مواجهاته وحياته بضفة عامة:

مع هزيمة ١٩٦٧ ، يبدو وكان مهران قد هجر محور الحب، ورغم أن مشاعر الإحباط والقهر والاغتراب، قد استولت على الشاعر بعد هذه الهزيمة، وما والاها من نكات وهزائم وتراجعات .. فإن الشاعر لم يستسلم بل صمد وقاده كما هو واضح فى قصيده «ياوطني» التي تبدأ بقوله: لا... ياوطني إن سقط سلاحك .. مرة وانكفا المصباح، على غرة فاستنهض من كبوتك المرة وستجتاز كما اجتاز قديماً آلاف المحن.

ورغم الخطابية الواضحة فى هذا المدخل - والختام - فإن القصيدة وعيًّا عميقاً بمبرر المصود والصلابة، يتضح من قوله: (٣) وطنى.. هل تستمعنى

<p>أبار النسيان... - وقطورها كتب الإنشاء أو يبحر في الذاكرة الزيتون ليعانق في الأحلام. حدائق غرناطة. تسألنى.. فأجيب حتى لا تُرفع ثانية.. فوق صليب أن يزحف جيش الشعراء الجرار.. الآن الآن الآن .. الآن. (٧) في القصيدة إدراك واضح ومبكر لجذر المعضلة التي يعيشها الوطن (العربي) عامة لا وهو هذه العلاقة القمعية التي تحكم المثقفين ب السلطة، واستسلام المثقفين لها، بل ولهاشم وراء السلطة، بحث تضييع جوهرتهم المتلائمة، التي بها وحدها يستطيعون رصد حلم الوطن وإبرازه والدفاع عنه، وقيادة الجماهير في</p>	<p>- حتى يعطينا مما اعطاه الله وتلذذنا بماء القحط العمياء تحت موائد المدودة في قصر معاوية بن أبي سفيان وتمسحنا بجواريه.. ووسطنا الخصيان لو.. لم.. .. لتلالات الجوهرة المفقودة في أيدينا - في اليقظة والحلم ولما صعدت للبارئ .. في طرفة عين آلاف الأرواح المصغودة.. تشكو وتن، ولما سقطت زهرتنا الخالدة الأوراق.. - يقطنها الدم تحت نوارجهم لكن، ماذا بعد؟ .. حتى لا ينسخ هذا المكتوب .. جبان حتى لا يهجروننا الأقصى ، ليعانق أطلال الحمراء أو تنزلق الصخرة في</p>	<p>دعوته إلى التفاؤل واضحة، ولكن ليست سانحة، لأنها نابعة من إيمان عميق بقدرة البشر على التجاوز، وإن كانت لا تُغفل التردّي والترابع والانتكاسات التي تواترت عليها في العقود الأخيرة. فهو يعيها أيضاً ويعلن إدانته الواضحة لها حتى لو كان الأمر متعلقاً به أو برفاقه الشعراء، ولغل قصيدته «خطاب مفتوح إلى السدنة» أن تكون أعلى مواجهة للذات والشعراء، تكشف عن جريمتهم في حق الوطن، وهي جريمة أعتقد أنها تقتد إلى بقية المثقفين، وتصلح أن تكون دليلاً إدانة واضحة لما وافقهم حتى الآن.. من السلطة: لولم يستأجرنا السلطان ، نحن الشعراء، لولم يلجمنا بالذهب الرنان ، لولم نهلاً صحف التاريخ- بكاء</p>
--	--	--

المجازية في القصيدة، أقرب هي الأخرى إلى العلاقات المألوفة في اللغة اليومية، وجذورها في التراث سواء الفصيح منه أو الشعبي، لكنها تتجه في تحقيق الغاية الأساسية للشعر (وللفن عاممة) إلا وهي غاية التجسيد الذي لا تتجه فيه اللغة العالية. انظر مثلاً كيف يجسد حالة الاغتراب التي يعيشها الإنسان في المدينة:

لَا كُنَا مِنْ مَخْلوقَاتِ
مَدِينَتِنَا الْبَرَاقَةِ
صَرَنَا لَعْبَتِهَا الْحَشُوَّةِ
مِنْ أَطْرَافِ الْقَدَمِينِ إِلَى
الرَّأْسِ
بِصَنْوُفِ الْفَرْزِعِ
الْمَشْحُوذِ الْحَدِينِ؟ وَأَنْوَاعِ
الْيَائِسِ
تَصْلِبَنَا فَوْقَ الْأَعْمَدَةِ
الْمَفْرُوسَةِ وَالْأَشْجَارِ
وَتَمَرَّقَنَا تَحْتَ الْعَجَلَاتِ
الْمَجْنُونَةِ كَالْإِعْصَارِ
وَتَدْحِرْجَنَا.. طَوْلَ الْيَوْمِ
عَلَى الْأَسْفَلِ
وَتَفَتَّتَا سَاعَاتَ اللَّيلِ

ينطبق على مستوى الجملة فحسب، بل على مستوى النص ككل، صحيح أننا لا نستطيع الزعم بأن الشاعر يقيم بناء درامياً واضحاً كما كان بالنسبة لبعض مجاليه من الشعراء، ولكن بناء قصيدة مهران السعيد، ينبع من خصوصية تجربته الشعرية التي هي أقرب إلى الدائرية، حيث تتوزع محاور القصيدة على منحيط دائرة كى تستكئن كل أبعاد التجربة النفسية والاجتماعية في مزيج واضح وحساس. وعادة ما يكون الختام قوله حاسماً يغلق هذه الدائرة بتأكيد يتعلق بالأمل والتفاؤل الذي سبق أن أشرنا إلى امتداده وجذوره في تجربة مهران الشعرية.

وفي سياق هذا البناء اللغوي لا يحتاج الشاعر إلى المبالغة في إعمال الخيال وتتصبّع العلاقات

اتجاه، ولأن هذه المعضلة هي معضلة حادة، ويحتاج الإعلان عنها إلى درجة عالية من الصدق مع النفس والشجاعة، فإن الشاعر، الذي امتلكها اضطر إلى أن يكون حاداً وصريحاً وربما مباشرةً. غير أن هذه الحدة لم تفقده الخصائص الفنية التي امتاز بها دائماً في شعره على مستوى اللغة والصورة والإيقاع.

فمن خلال النصوص التي سبق الاستشهاد بها، يستطيع القارئ أن يلاحظ أن الشاعر، رغم استعماله للغة تكاد تكون عادية تماماً بمعنى أنها قريبة من لغة الحياة اليومية، فإن جزالتها ودقتها لاتخفيان على أحد، فإحكام بناء الجملة ودقة اختيار الألفاظ المناسبة للدلالة المراد توصيلها، تنفي أي احتمال للثرثرة (رغم زعم ذلك في ديوانه الثاني) أو الاستطراد، وهذا أمر لا

الأوزان الصافية وحدها في قصائده، والابتعاد عن التدوير (فيما عدا عدد محدود من القصائد أبرزها قصيدة «شطحات شاعر لم يكفر بالحب»، والحرص على وجود القافية عبر عناقيد واضحة لا تغيب عن الأنف أو العين).

هذا الإيقاع الواضح، مع حريرته يتحقق وظيفة الصلة القوية بالمتلقى عبر علاقة حضور واضحة لصوت الشاعر (بكلة المعانى النقدية لمصطلح الصوت) وهو حضور ضروري لأكمال وظيفة الشعر التي يتبنّاها الشاعر في كل شعره، ويعلنها بوضوح في أكثر من موقع مثل قوله:

«لأنه شعرى أنا لا يعرف الصمت المريب ولا سماسة الغنا حتى ولو جعنا، وعزت كسرة الخبز المقدد» (١٠) قوله:

لست على ذين معاوية

نهاية الستيّنيات والسبعينيات، ويصبح «التورط» الانساني هنا واضحاً. كجزء لالتزام الشاعر وعمق تفائله الذي يسود رغم كل الأسى. يسود رغم كل النهج ونفس هذا «النهج» يسود الإيقاع في شعر مهران السيد. فرغم إنتماء الشاعر الواضح إلى تقنية الشعر الحر في استخدام الوزن والقافية، فإن «تيمة» الإيقاع تيمة أساسية وعالية لدى الشاعر، بمعنى أن التوزيع الحر للتفعيلات وللقافية لا يؤدي إلى إفقد المطلق قيمة الإيقاع وأحساسه به. وينبع هذا الحرث على الإيقاع، ربما من صلة الشاعر الحميمة بالتراث الشعري العربي ومن الجدية التي يتعامل بها مع الشعر بحيث يبعد به عن «اللعب» (٩)

المتاقل في الحجرات (٨) هنا نلاحظ أن التجسيد يتم عبر مفردات مالوفة، بل إن الصياغات نفسها تبدو مألوفة وعادية، غير أن التمعن فيها يكشف جذرها الجازى القائم على أنسنة الأشياء أو (إحيائها). وبهذا لا تتحقق وظيفة التجسيد فحسب، بل تتحقق وظيفة الفن عند الشاعر، إلا وهي رفض اليأس والقنوط وإحياء الأمل. فرغم أن المعنى المباشر للنص يشير إلى درجة عالية من الاغتراب في المدينة والإسلام لها، فإن (محتوى الشكل) أي دلالة التقنية المجازية تنفي هذا الاستسلام لأنها تعطي حيوية دافقة للأشياء، وتقيم معها علاقة «بشرية» أو إنسانية إذا جاز القول، بحيث يفترق توجه الشاعر هنا عن توجهات «وجودية» أو «شيئية» سادت الشعر والقصيدة القصيرة في

- (٥) ثرثرة لا اعتذر عنها ١٩٦ ص
- (٦) السابق ص ١٠٩ ، والم في الحدانة ص ٣٠
- (٧) نفسه ص ٨٩
- (٨) قصيدة في الحب والمدينة مجموعة زمن الرطانات سلسلة المواهب . المركز القومي للفنون التشكيلية والأداب . القاهرة ١٩٦٦ ص ٢٧
- (٩) يشير الشاعر عبد المنعم عواد يوسف زمبل الشاعر وصديقه إلى أن مهران قد امتنع عن كتابة الشعر الصر فترة طويلة، حتى تيقن أن الدافع الحقيقي إلى كتابة هذا اللون هو التطور . ومسايرة روح العصر، لا الإفساد والتخريب، ومن ثم أقبل على كتابة القصيدة التفعيلية الجديدة، حتى أصبح من فرسانها البارزين . راجع مقدمة ديوانه الأخير «وكما يموت الناس مات» الصادر في سلسلة نصوص ٩٠ سنة ١٩٩٥
- (١٠) من قصيدة «وما انتهيت» نقلًا عن: د. على البطن: بين يدي الديوان ملحق بمجموعة «زمن الرطانات» ص ٦٠
- (١١) من قصيدة «شطحات شاعر لم يفتر بالحب» المصدر السابـق ص ٤٠
- (١٢) نفسه ص ٣٧

طرحناها في بداية هذه القراءة، كما يكشف لماذا تحتفي به الآن ودائماً.

مواش

- (١) الدواين هي:
- بدلاً من الكتاب (١٩٦٧)
- ثرثرة لا اعتذر عنها (١٩٧٨)
- زمن الرطانات (١٩٨٦)
- قادم من النجوع لم يصدر بعد

وثلة مجموعة من القصائد صدرت في ديوان مشترك من حسن توفيق وعز الدين المناصرة سنة ١٩٧٠ بعنوان «الدم في الحدانة» ثم أعاد الشاعر نشرها في ديوانه الثاني .
والمسرحياتان هما: الحرية والسمـهم سنة ١٩٧١ وحكاية من وادي الملـح سنة ١٩٧٦ .
(٢) الدم في الحدانـق . دار الكاتـب العربي للطبـاعة والتـشرـيف القاهرة ١٩٧٧ ص ٣٢

- (٣) ثرثرة لا اعتذر عنها . دار الموقف العربي . القاهرة ١٩٧٨-٦٨ بتاريخ ١٩٦٩ ؛ في حين أنها في «الدم في الحدانـق» بتاريخ ١٩٦٦ .

(٤) وصف الرومانسية هو السمة الأساسية للشاعر وزملائه التي وصفهم بها الدكتور عز الدين إسماعيل في مقدمته لمجموعة «الدم في الحدانـق» ص ٩

الضائع بين تجارتـه ونقوش الجدران، وما يتقـيءـهـ الشـعـراءـ التجـارـ،ـ ومـحـظـيـاتـ الـقصـرـ،ـ

لكـنـىـ منـ أـتـيـاعـ أبيـ ذـرـ أـتـلـفـ مـنـهـ إـلـيـمـاءـةـ وـالـحـرـفـ،ـ وأـرـشـفـ مـنـهـ هـذـاـ

الـفـيـضـ التـورـانـيـ وـصـايـاهـ المـشـحـوـذـةـ

كـسيـوفـ اللـهـ (١١)ـ وـبـوـضـوـحـ أـكـثـرـ يـغـلـنـ فـيـ

نـفـسـ القـصـيـدةـ لـاـ تـسـتـوـقـنـيـ الـأـخـطـاءـ إـلـاـ لـمـ يـخـلـقـ خـبـزـ

الـجـائـعـ..ـ أـوـ حـرـفـ الـأـشـيـاءـ حـوـالـيـ وـشـوـهـتـ الـأـرـقـامـ..ـ

وـمـسـادـتـ بـالـأـرـضـ الـمـسـتـوـيـةـ تـحـتـ الـأـقـدـامـ..ـ

وـأـغـرـقـتـ النـاسـ بـطـوـفـانـ الـكـذـبـ الـمـسـتـخـلـصـ مـنـ ذـنـبـ

الـعـربـ

أـوـ نـابـ الشـعـبـانـ (١٢)ـ بـهـذـهـ النـظـرـيـةـ الـمـكـامـلـةـ فـيـ شـعـرـ مـهـرـانـ السـيدـ وـفـيـ وـعـيـهـ بـنـفـسـهـ يـجـبـ الشـاعـرـ عـنـ الـأـسـئـلـةـ الـتـيـ

قراءة في (زمن الطنانات)

د. يوسف حسن نوبل

الشاعر، ولد لاته، وما يتبع ذلك من تداعي المعانى وإذا كانت هذه بصمات الواقع فى نظر شاعر يشغل شعره بزينة مصر، فهناك فى إجازاته التراشية : التاريخية والصوفية ، والحضاروية بوجه عام ما يمضى فى المضمار نفسه ، يدعم ذلك تضميناته النصية على نحو ما يحدث القناد المحذفون عن النصوص المتداخلة، أو المهاجرة، او المهاجر إليها ، او الغائبة ، او المتغافرة ، او المتفاعلية ، او المزاحة ، او الحاله .. إلخ. إذ تظفر بتوظيف للمقولات الشعرية ذات الرسوخ النهنى فى الوجودان العربى من مثل ما نجده فى ختام القصائد (ص ٤٦، ٤٣). (٥٠، ٤٣) إن الشاعر هنا لا يزعم أنه يملك التغيير، لأنه لا يملك الكيمياء الخيالية PIERRE PHILIPPE

واجميز (ص ٨)، والماذن (ص ٢٢)، والذهبيات (ص ٢٥)، وأبوالهول (ص ٢٠).

يمكن عالم الخطاب الشعري عند شاعرنا فى صور ولقطات ترسم لوحة مصر، ونبت سماسرة الشق المفروشة، والبوتنيات ، ص ٣٨، وتكنولوجيا العصر، والفنانقون (ص ٤٠، ٣٩) والمقابلة بين بيت الفلاح المصرى البسيط (ص ١١). - لامتناع يزحم الأركان فيها ، لاقدر للعسل . وبيت من يبعث بآلام ، مصنف (ص ٤٤، ٤٨): - أو نار مدفأة يبدو ناعس الأضواء .. ترقص فيه اعمدة الرخام على قرائش البيانو ، والزفيفة.. أو بركة للبط ، أو ماء لأبصال الحقيقة.

في الطريق إلى ذلك تلتقي بمكونات الخطاب الشعري وجزائه. وبالمعجم

محمد مهران السيد شاعر ذو عطاء فنى متعدد متجدد، وفي ديوانه « زمن الرطنانات »، يقدم مضمونا يسترداد الماضي والحاضر، ويستخدم مصر منطلقاً لتناول قضية الزيف والأصلية فى شكل فكرة أساسية أو محورية مهيمنة على عمله الفني theme فهو فى (شطحات شاعر لم يكتب بالحب ص ٣٦)، يلقى سيفه معترف بقدر الشجعان الفارين من الطوفان مصلوباً كالحلاج، ويرى فى اسم مصر بكل الأسماء الحسنى، وفي سبيل ذلك تجد ماء النهر وماء النيل (ص ٤٢، ١٨)، والأهرام (ص ٤٢)، والطعن (ص ٢٤)، والقرم (ص ٥، ٧).

تمثل الشاعر وجدنا
امتزاجاً بين الآنا
والإثنانية، ذلك أن صوت
الشاعر هنا جزء من
مجموع أو من كل ،
باعتبار الشاعر صوت
عصره وباعتباره
المخاطب بكل التاء في
حال إنتاجه الكلام.

الجسارة اللغوية:

شهدت حركة الشعر
الجديد ما أسماه صلاح
عبد الصبور (الجسارة
اللغوية)، واري أن هذا
النهج اللغوي - أيضاً -
عند الشاعر محمد مهران
السبدي في محاولة جريئة
لتطبيع اللغة الفصيحة
لتعبيرات الحياة
المعاصرة، وتصویر لغة
العصن، وفي الإطار نفسه
تجده من توظيف ما شاع
في لغة الجماهير، من
تعبير.

- سباق الأرض ،
وجنبات الجبل الشرقي ،
والقطط ، وشارع الهرم ،
والعطش المز ، والجوع
الكافر ، وطفح الكيل ،
ومراعى الشيخ والصبار ،
ولعلنا لا نذهب مع من
يررون لغة الشعر
مستوى لا تتعاد ، كما لا
نغالى مع من يرى الإفراط

Psychology Of Meaning

من تعبير يرتبط
بسociology المعنى .
إذ يتعلق المعنى في
القصيدة بـsociology
النية أو المقصد
وسociology الدلالة .
نراه يصور الواقع مقرضاً
برموز الحيوانات ،
وبالرموز التاريخية
كالحلاج ، والحرس
والمتربيين:
لا تستوقفني الأخطاء
الإملائية
إلا أن مست قضمة خبز
الجائع ، أو حرقت
الأشياء حوالى ،
وشوهت الأرقام .. ومامدت
بالأرض المستوية تحت
الأقدام ، وأغرقت الناس .
بطوفان الكتب
المستخلص من ثواب
العقرب ...
أو ثاب الثعبان
مات الحق ، بموت
الشعر ، وضعاف النزوق
في الريح العشوائية .

أصبح ما يجدى حلماً ،
والأصل الراسخ يطفو ،
فوق السطح ، يجف ،
في دوره الصبية والقطاء
وإذا ما ريطنا بين ذلك
كله وبين (الآنا) التي

losOphale الفلاسفة ، وهو حجر
كيميائي خيالي اعتقاد
اصحاب الكيمياء القيمة
انه قادر على تحويل
المعادن الخيسية إلى
ذهب ، وفضة ، أو إلى
إطالة الحياة .

لكنه يصر على مواصلة
كلماته ، والنضال بقلمه ،
وهذا موقف من الشاعر
قد يتعارض مع اصحاب
الرأي القائل بغير
المؤلف أو موته ، ذلك آتنا
نرى الشاعر التاثير في
النص الذي بين أيدينا ،
فكيف نزعم موته ؟ مهما
قلنا مع بارت بأن النص
اغشية متتالية مثل فص
البصل ، كلما نزعت غشاء
التقييت باixin ومهمما
توقفنا أمام عناصر
الاتصال اللغوي . إن
قاريء بيوان محمد
مهران السيد ودواوينه
الآخر يرأه ، مرسل
الرسالة في صوته المائل
في شعره ، دونها حاجة
إلى التعلق باهداب
سيرته ، فهو يصوّر واقعاً
عاشه واستلهمه وراءه ،
ثم خلع عليه من ذاكرته
التراثية والمعاصرة بقصد
أو بدون قصد ، وقد يمزج
بين الإنسان والحيوان
فيما يريد أن يصل إليه

على ليلاته (١٩) في عصر
مادي: تبهرنا تكنولوجيا
الأصياغ، وأخر صيحات
الرقص، وما في المدن
الحرة من معان المعدن
والأضواء
وتنفس الترف المتحدى
في قلب شوارع المنهوشة
حتى الأمعاء
تنفس الدنيا وتضيق،
يغيم الجو ويصحو،
وتدق
الموسيقى في عنف،
فندور كقططان الغنم
الضالة بالصحراء
أصبحت سراباً، أو
سراباً، أو غاراً ليس له
آخر، أو حلماً يعقبه
الاستمناء
طبع الكيل، كما طفت
أحياؤك بالأغرباب
اجمع كل الناس على
موتك، لكنهم اختلفوا في
الأسباب
*

الموسيقا

يشيع التدوير في
قصائد الديوان بسبب
طول نفس الشاعر
وضخامة الدفقات
الشعرورية، وحدة الرأي
المجمل فيها، من ذلك ما
تجده في الصفحات

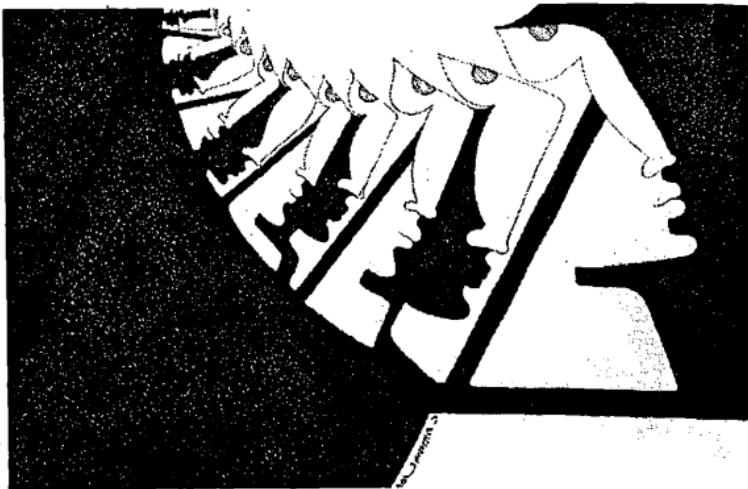
والفلاسفة، إذ يقتصرون
على المعنى الإشاري لأن
غاية التعبير عنهم
ليست جمالية. هذا هو
سر التوسيع في التعبير،
وسر ما سماه النقاد
الجسارة الملغوية، وسر
ما نراه عند شاعرنا محمد
مهران السيد.

الإغتراب

يبدو الشاعر في بيته
شان معظم الشعراء
المعاصرين - في حالة
اغتراب، أو إحساس به،
اغتراب عن المجتمع
والعصر تعبيراً عن مقوله
أن الشاعر معبر عن
عصره، يشعر باغتراب
نتيجة ما يرى من فساد
الواقع، ولا يقتصر ذلك
على قصيدة دون أخرى،
وإن تجلى في (سيرة
ذاتية ص ١) وشطحات
شاعر ص ٣٦، ولو
حدثونك ص ٤٤، وأما هم
من ص ١٨ ولكن وجهته، ص
١٤، وغيرها.
وفي النموذج الآتي نجد
 شيئاً من غرابة الشاعر،
كما تتجلى في الواقع غريب
وجود "الاغتراب" وجبه
المفتربين، إذ يطوف مع
عناصر من التراث مغناها

في تبسيط لغة الشعر،
بل تختبر مقوله
هوميروس للشعراء:
فروعه الترتيب ورونقه
، لو صح تقديرى،
تلخصان فى أن على
نظام القصيدة العصام
التي تتطلع إليها الدنيا
بصبر ناذف أن يتلوخ ذكر
ما يجب ذكره، وتأجيل
الكثير إلى أن يأتي حينه،
كما أن عليه أن يهتمى
بتدوقه فليحب هذا وليرد
ذلك.

إن التضمين-
Connotation يعني ما
تضمنه الكلمة من
اتجاهات ونداعيات تحيط
بها فوق ما يتضمنه
المعنى الحرفي، فهناك
المعنى الإشاري للكلمة
حسب نص المعجم،
وهناك المعنى الإضافي
الذى توحى به الكلمة
وهذه الإضافات
والتضمينات تكمن وراء
لب المعنى الحرفي للكلمة
مكونة حالة إيحائية
وتداعيات متتابعة،
والشاعر الكبير يدرك قيمة
الهالة الإيحائية وما لها
من مذاق، وهو بذلك
يختلف في الاستخدام
اللغوي للكلمة عن
استخدام العلماء



بين ١٣ قصيدة هي عدة
قصائد البيوان.
ومن المؤسِّقاً : التكرار
المترزايد الذي يوظف
الإعادة مع اكتساب
الجديد في شكل بثنائي ،
إما بتكرار اللازم ، أو
المقطوع ، وقد تنبه الشاعر
إلى هذه الأهميَّة
المؤسِّقة إلى جانب
القيمة العضوية وهذا ما
تجده في أمثلة ،
(ص-٥٧) وهي تؤكد ما
ذهبنا إليه في مطلع
الكلام عن أن الشاعر
محمد مهران السيد شاعر
غناشى ومسرحى معاً

القرن .
وانسجام الشاعر
الجديد مع الإيقاع الذي
أرقاه ناجم عن آن الوزن
الشعرى وزن كمى عدوى
يتمثل فى تعاقب الحركات
والسكنات التي تكون
الأسباب والأوتاد
والقوائل ، مهما تعددت
آراء الدارس - بين
واجتهاتهن .

وتشيع القافية الداخلية
طبيعة في شعره (ص
٥٤،٣١،٢١،٩)
ويشيع من بين البحور
بحر المتداوک وعدده : ٦
فالكامل: ٣ فالجز: ١ من

(٢٧،٣٦). نجد ارتباط
الفعل المضارع بالتدوير
لما فيه من دلالة الاستمرار
في الحال او الاستقبال
ونقدم نموذجين للتدوير
في مطلع القصائد عنده
ساعدته فيها نظام
التفعيلة ، في التعبير عن
التجربة ، الشعرية ، حيث
انتسق الإيقاع فيها ..
Rhythm مع بنائها
اللغوى وفيما عدا فنادج
التدوير نجد الشطر
الشعرى يطول حيناً
ويقصر حيناً شأنه شأن
شعراء الشعر الجديد
الذى نشأ وازدهر في
النصف الثاني من هذا

محمد مهران السيد و صداقته غالبة بدأت بر کن الأدب

عبدالنعم عواد يوسف

الأدب بتاريخ ٢٢ ديسمبر عام ١٩٤٩ وفيها يقول:
تعالى نفتحت لقبا
لعل الوصول ينسينا
إلام الصد يبعينا
ونشقى في ثنايا
واطياف الهوى تخبو
أمام العين تغرينا
ونذكرى الحب تدفعنا
فتقضي الليل باكيانا
لبسال الحب ازمار
وجنات ثنايانا
واشعار وانفاس
والحان ثناينا
فهيا نستتم ركنا من
الأركان يخفيانا
ونتفنى في هوی عاص
ونتنسى الأرض والطيننا
وكان لقائي بهذا الشاعر
الكبير شخصياً حين
انتقلت عام ١٩٥٠ إلى
مدرسسة عين شمس
الثانوية، فسعيت إليه،
وكان يعمل مستؤلاً عن
مكتب الاشتراكات بمحلية
المطرية المتاخمة لعين
شمس، وكان ذلك عملاً
بنصيحة استاذنا الأسمر
الذى كان حريصاً على أن

الفن الجميل.
من هذه الأسماء، وبقدر
ما تسعوني الذاكرة:
الدكتورة: كمال ثنتين وأنور
عبد الملك وعبد العزيز
الدسوقي ومحمود الرييعي
وعلى البطل، وماهر حسن
فهمى ورجب البيومى، ومن
هذه الأسماء الشاعران:
السودانيان الكبيران:
محمد الفيتوري ومحبى
البيان قارس، إلى جانب
الشعراء المصريين محمد
مهران السيد وجليلة رضا
 وإبراهيم عيسى ومصطفى
بهجت بيوي، ومن شعراء
الركن الذين رحلوا عن
لن意大ات فتحى سعيد
وكيانى حسن سند وفوزى
العنتيل، وهاشم الرفاعى
والشاعر العراقي الكبيرين
بدر شاكر السياب.
ومن بين كل هذه الأسماء
المعروفه لم ارتبط بصداقه
كما ارتبط بصداقتي
ورفيق دربي محمد مهران
السيد.

عرفته أولاً من خلال ما
كان ينشره من قصائد
عموبية جميلة، ذكر منها
قصيدة نشرت في زکن

احتفاً لتحقق، واعتراض بالفضل
أقول: إن المرحوم الشاعر الكبير
محمد الأسمر هو الذى ربط بين
 وبين أخي الشاعر الكبير محمد
مهران السيد، بهذه الصدقة
الغاللة التي بدات منذ أشرين
أربعين سنة، وما زالت حتى يومنا
هذا نقية صافية، دون أن تشوبها
شائنة في يوم من الأيام.

كان ذلك من خلال زکن
الأدب.. من المقول والمدقوق
والذى كان يشرف عليه
استاذنا الأسمر بجريدة
الزمان التي كانت تصدر
قبل ثورة يوليو واستمرت
بعد قيامها لفترة وجيزة،
وكان هذا الركن يظهر بهذه
الجريدة يوم الاثنين من كل
اسبوع.

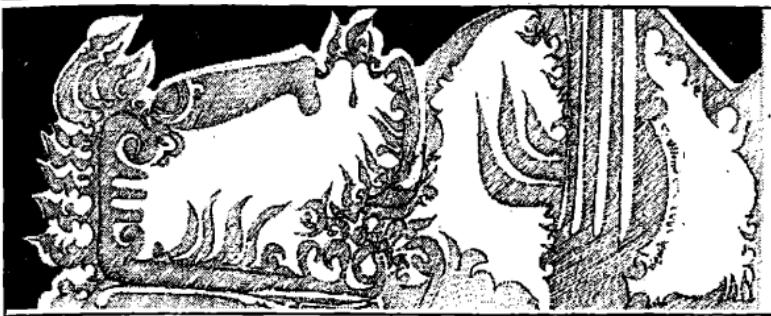
والحقيقة إن المرحوم
محمد الأسمر كان له، من
خلال زکن الأدب، لضل
إيراز عدد كبير من
الشعراء؛ منهم من ودع
الحياة الآن، ومنهم من لم
يزل مواصلاً لمسيرة
الإبداع. منهم من ودع
الشعر الآخر، ومنهم من لم
يزل على إخلاصه لهذا

تخريب الشعر وإفساده
يمثل هذه المحاولات
الدخيلة عليه - على حد
قوله إنذاك - ولعل هذا
التصور غير الصائب،
لطبيعة هذا التحديد هو ما
حداً شاعرنا الكبير إلى
الامتناع عن كتابة الشعر
الحر فترة طويلة، حتى
تبين في نهاية الأمر أن
الدافع الحقيقي إلى كتابة
هذا اللون هو التطور
ومسيرة روح العصر، لا
الإفساد والتخريب - كما
تصور - ومن ثم أقبل على
كتابة القصيدة التفعيلية
الجديدة حتى أصبح من
فرسانها البارزين.

وحين أنهيت دراستي
الثانوية، وغادرت عين
شام من متوجهها إلى
الجامعة بينما من عام
١٩٥٢ ظل مهران معى،
فقد حرصت على أن يكون
مشاركاً فعالاً - من خارج
الجامعة - في نشاطنا
الثقافي بالجامعة الأدبية
لكلية الآداب جامعة
القاهرة في ظهيرة يوم
الاثنين من كل أسبوع.
وبعد اشتراكنا في نشر
قصائصنا بدوريات القاهرة
انتقلنا معاً إلى التنشر في
مجلات بيروت بدأنا بـ
الأدبي ثم "الآداب" كما
كان مهران من فرسان
الشعر بمجلة "الثقافة"
الوطنية التي كان يرأس

وكان مهران حريصاً
على اتباع القصيدة
العمودية ذات القافية
الموحدة، وإلى جانب
قصيبيتش تذكر نشر الركن
قصيدة له بعنوان "عذاب"
يقول فيها:
لا كان قلبي إن هفا
لسواك
أو كف عن ذكر الهوى
وسلاك
إنى وإن طالت ليالي
بعدكم
عنة، وصرت اليوم لا
ال قالك
أرضي بطيفك فى المدام
يزورنى
وابته ما قد مزيل جفاك
بعضه
حتى إراك رحيمه بفتاك
الكل يحيياً فى هواك
منعماً
وانا المعذب فى جحيم
هواك
ومنعت قلبي ان يهيم
بغيركم
شنان بين وفاته ووفاك
والآبيات تدل إلى اى حد
كان مهران متملاً لخاصية
العمود التقليدي، ولعل
هذا ما يفسر تورته على،
حين نشرت بعد شهر
واحد، اى في ديسمبر عام
١٩٥٢ قصيبيتش "الكافحون"
في مجلة "الثقافة".
لقد قابلني يومها ثائراً،
وأنهمي باهتني أسعى إلى

بتلقي ابناء الركن
بعضهم، لأنه كان يرى في
ذلك إكمالاً للدور الركن في
تحريك الساحة الثقافية
لي ذلك الوقت، وحرص
الأسمر هذا نتفقه الآن.
وانذر انتي قد نشرت في
ركن الأدب في توقيع عام
١٩٥٢ قصيبيتش نوه بها
المرحوم "الأسمر" برغم أنها
كانت إرهاصاً بالشكل
التفعيلي الذي توسيع فيه
فيما بعد، وأعجاب المرحوم
"الأسمر" بهذه القصيدة
بدل على رحابة افقه
ونفتحه برغم كونه أزهرياً،
والازهريون - عادة -
يحرضون على التقليد
ومراءة الأصول الثابتة.
كانت القصيدة بعنوان
(زهرة تندوى) وفيها أقول:
عند الغروب
والشمس يعلوها
شحوب
مات الآبيب
في نضرة الزهر الرطيب
وذوى الشباب
ومضى وغاب
يا للمصاب: .. مات
الآبيب
وإلى القبور
والرجب يحدوه الطيور
نشروا العطور
ما بين ورد أو زهور
والسمع سال
في العين حال
والكل قال ... ذهب
الآبيب



بعض المنشدات السياسية والتجاهات الفكريّة، فقد كانت أهدافنا واحدة. وما زالت الدوافع الثقافية المتمثّلة في الإيمان بكرامة الإنسان وحربيته، وأهميّة أن يطرح عن كامله كل صنوف الظهر معالم مشتركة في تجربته وتجربتي. ولم تستطع السياسة أن تفرق بيننا في يوم من الأيام. والحقيقة أنتي قد أخذت من تجربتي الفنية الكثين وكانت صلتي به إثراء حقيقياً لتجربتي، وشحذنا مستمراً لطاقاتي الإبداعية حتى الآن، فهو أول من أطلعه على شعرى وأخذ بعين الاعتبار ملاحظاته حول ما اكتبه.

واسأل الله أن يبقى عطاء متقدداً، ولذا مستمرأ الشعرنا العربي الحديث، يضع حياتنا الثقافية في زمن كثريّه الأدعية والأشاعرون.

في النوادي التوبية وتحمّلها بمحى عابدين. والجدير بالذكر أننا اشتراكنا في تكوين رابطة أسمية باسم "الجر الجديد" انضم إلينا فيها عدد من الآباء. وكانت ظاهرة الروابط الأبية قد انتشرت في الخمسينيات فالي جانب رابطة الأدب الحديث العتيقة كان هناك رابطة النهر الحالى وتضم الفيتوى إلى جانب كمال نشأت وفوزى العنتيل وغيرهم. كما كان هناك رابطة الأمل المشتركة التي كونها الشاعر الكبير المرحوم فحيب سرور، إلى جانب الجمعية الأبية المصرية التي تضم صلاح عبد الصبور وعز الدين اسماعيل وأحمد كمال ركي وفاروق خوشيد وعبد الرحمن فهمي وعبد الغفار مكاوى، فلماذا لا تكون لنا: مهران وأنا رابطتنا الأبية الخاصة بنا؟

ويرغم عدم التقائنا في

تحريرها - في ذلك الوقت - المفكر العربي الكبير الاستاذ حسين مروة، وبمشاركة في إصدارها الناقد المعروف محمد ابراهيم دروب. وفي هذه المجلة نشرت أنا أيضاً بعض إشعاري.

وهكذا توالي نشر قصائده الجديدة إلى جانب قصائدى في مختلف الصحف والمجلات العربية.

إذا كان صبيقي الشاعر المتميز مهران قد صرخ في أكثر من لقاء صحفى بأنني كنت أول من أخذ بيده إلى داخل الحياة الثقافية وعرفته باتيام واساندة حمار مثل الدكاءة عبد العزيز الأهوانى وعبد الحميد يونس وشكري عياد وعبد المحسن طه بدوى، وكذلك بالصديق الناقد الاستاذ رجاء النقاش الذى كان زميلي بالجامعة، فالحقيقة أنتي مدین له باشتراكى في كثير من الندوات التى كانت تقام

محمد مهران السيد:

آمنت بالناس .. ورفضت شكلانية السبعينيات



مجدى حسين

ولكنه امتلك الشعر - رغم
قلة إنتاجه - فناضل به
من أجل العدل والتقدير
والحرية، فهو القائل:
وإنه شعرى أنا، لا يعرف
الصامت المزيف ولا
سماسورة الغنا:
قادم مهما تكاثفت الرزایا
والهمایك.
يقف على بداياته الأولى

ـ هل صرت إلى هذا
غريبًا، لما انفرطت من بين
أصابعك المرتعشة، أوراق
العمر...؟ـ

يتساءل الشاعر محمد
مهران السيد في حسرة
عن كل هذه الغربة، لفكل ما
حوله يؤكدها ولا ينفيها،
يعلى من العزلة
ولا يحطمها، أجيال تنفس
أجيال واتجاهات تأكل
جهود الرواد، فأقى للشاعر
المعرض أن يناضل بشعره،
في زمان ينكفف فيه الشعر
على الذات، ويحبس
الخاص في سجن الغموض،
ويطرد العام بعيداً عن أطر
الحداثة.

ـ هو صاحب سين،
توازى مع سيرته كشاعر،
 فهو الصحفي والسياسي
، وصاحب صوت متميز،
يتقدم به الصاف الثاني
من جيل رواد الشعر الحر
في مصر، لم يمتلك في كل
هذا سوطاً ولا ذهباً،

الدوافع للانضمام إلى هذا الحزب، وشاركت في مكتب المثقفين بالحزب ولكنني صممت على العضوية العاملة المنظمة، دون الافتقاء بمكتب المثقفين، وظللت في هذا النشاط حتى تم اعتقالي عام ١٩٥٩ ولم أخرج إلا عام ١٩٦٤. وفي السجن انضممت إلى حلقون، التي وجدت فيه اهتماماً أكبر بالفنانين والمثقفين عموماً. وبعد خروجي من السجن لم انقطع - على الأقل روحياً وفكرياً - عن هذه الأفكار التي غرست داخلني في سن مبكرة، ولئن أؤكد هنا أنني خرجت من السجن لى زوجة وثلاثة أطفال، لم يمد لي أحد يد العون، وكان على أن أواجهه المستقبل، فعملت في الإذاعة، وفي شركة مختار إبراهيم للمقاولات، إلى أن حصلت على تفرغ من وزارة الثقافة، وكانت في هذه الفترة مسرحيتي "الحرية والسلهم وحكاية من وادي الملح"، وفي السنة الثالثة من التفرغ تقاعست نوعاً ما، وهي هذه اللائحة عملت مع الشاعر الراحل صلاح

القر، - الحقيقة إنني في فترة سابقة حاولت أن أمارس الرسم، ثم كتبت القصة القصيرة، ثم عرفت الشعر، وكان أحد أصدقائي يجيد العزف على العود، فكان يلحن مقطعات مما أكتب، وووجهت في هذه الأمسيات تشجيعاً غير مباشر على ممارسة الشعر، وفي المقابل أنا ابن أسرة فقيرة جداً، نشأت وحيداً في بيت صغير، لأب صعيدي، وأم تنتهي - لأمهما - إلى الأصول السودانية، ولدت في نجع الشيخ عطي بسوهاج، في ذلك الزمن الذي كان فيه الصعيد ضيقاً للمصريين الذين يخطرون، وكانت وحيداً ليس لها أخوة وفي هذا الوضع أحبت العزلة، واهتممت بالقضايا الاجتماعية وبدأت التفتيش عن الأفكار الداعية إلى العدالة متمثلة في الاشتراكية، وعبر صديق لي اسمه محمد حبيب قابلت اعضاء من الراية، والمغربي إنني لم يجذبني أحد، بل كانت لدى

التي تقترب من نصف القرن ويقول: - اعتقد إنني مارست الشعر ونشأت معزولاً من الوسط الثقافي جمیعاً، وكانت أعراض بدايات الكتابة على أصدقائي، فيضعون يده على مواطن المخلل الوزني، حتى بدأت تستقيم لي الأمور، ونشرت في جريدة الزمان في صفحة الأدب التي كان يصرها الشاعر محمد الأسمر، وكانت قصائد الأولى عمومية، وتعرفت في هذه الفترة - عام ١٩٤٧ - على صديقي الشاعر عبد المنعم عواد يوسف، كما تعرفت على محمد الأسمر عن قريب، الذي أبدى إعجابه بما أكتب وإن أخذ على مسحة الحزن، التي تختلف قصائدي واعتقد أنها لازمتني طوال مشواري الشعري.

الشعر والقر

■ نلام الوعي بالشعر عندك مع الوعي بالفنون فهل كان الشعر سبيلاً للتغيير عن الأم الفقير، والعمل السياسي سبيلاً للتخلص من آثار هذا

وهذه حقيقة، لكن هذا لا ينفي شعرية القصائد، ففي هذه الفترة كان الشاعر المصري يموج برفض المخططات الاستعمارية في كافة أشكال الكتابة، ولا تستطيع أن تقول إن الشعر الوطني بشكل عام خلو من الخصائص الفنية، وإن القضية الوطنية يجب أن تكون واضحة في القصيدة، فالشعر هو فن التعبير، وليس صوراً غائمة تحار في تفسيرها، أو مجرد مشاهد بهلوانية لا تتعدي إبهار القاريء، ومن يرفضون هذه الاتهامات، يمارسون نوعاً من الإيهاب، إذ سيجد المطالع للشعر في هذا الجانب صوراً فنية مركبة، تنطوي على جمالية ما، وتنتطوي على إيقاظ الموعى واستئثار للجماهير، والأمر يرجع إلى كون الشعر في هذه الفترة كان سلاحاً فعالاً، بدليل أن العطاء الشعري لحقيقة السبعينيات وما تلاها، شديد الانفصال عن مجريات الأمور في غالباً العربي، وكان هذه المجموعات تعيش في وادٍ،

المقصود من هذه القصائد جمعها في ليوان شعري، بل كان الهدف توزيعها كملشورات على المقاهي وفي المصانع والشوارع، خاصة أن هذه القصائد جاءت رداً شعرياً على المشروع الأمريكي الذي حاول اغزنهاؤ إقامته في المنطقة بعد سقوط حلف بغداد وكانت القصائد بمثابة شعارات للمظاهرات التي عرفتها شوارع القاهرة في هذه الفترة.

قهر المباشرة

■ لكن الارتباط الحميم بالهم الوطني العام .. الميقوع إنتاجه الشعري - وابناء جبلك - في المباشرة والخطابية التي تفقد الشعر مصداقيته الفنية؟

- اعتقاد أن دعاوى المباشرة والخطابية وغيرها .. هي أطروحات حديثة جداً، وظرفها جيل السبعينيات ومن تلاهم، لتدعيم وجهة نظرهم، وإذا كان ليوان أغاني الزاحفين قد أسقط الصورة الشعرية والفنية في قصائده،

عبد الصبور - الذي كان يعمل مدير عام النشر بهيئة الكتاب - ولم يتركني إلا ووضعني في عمل آخر بمجلة الإذاعة والتليفزيون، بعد ما اصطدم مع د. الشنطي، وظللت بهذه المجلة حتى المعاش.

وبالطبع في مثل هذا المناخ كان لا بد أن يتحلى الشعر بالسمة النضالية، سواء في مواجهة الاستعمار، أو في مواجهة قوى الرجعية العربية، وجاءت في هذا السياق جماعة "الجر الجديد" التي اشتهرت فيها مع عبد المنعم عواد يوسف ومحمد الفيتوري وفوزي العنتيل في أواخر الخمسينيات، كما صدر ليوان "أغاني الزاحفين" وهو ليوان مشترك على شكل منشورات شعرية شارك فيه عدد كبير من الشعراء منهم ركي مراد ونجيب سرور وكمال عمار وجيلى عبد الرحمن ومجاهد عبد المنعم مجاهد وناج السر الحسن وأحمد عبد العال وعبد المنعم عواد يوسف، ورسم له الفلاح الفنان مصطفى حسين، ولم يكن

والقصة التي أخذت من
الشعر السبعيني منحي
لها، لا تجد لها وجودا
على الساحة ولا تاثيرا
في القراء.

تحطيم اللغة

■ لك محاولات في
تطوير اللغة الشعرية،
عبر مزج الالفاظ الدراجة
في السياق الشعري ..
كيف تنظر إلى اللغة وهل
ترأها مجرد اداة لوصيل
لما تريده من الكتاب، أم هي
غاية في حد ذاتها؟
ـ اللغة عندي وسيلة
لتوصيل الفكر وبناء
المصورة الشعرية، ولم
تكن غاية في حد ذاتها،
ـ وإلا سقطت في بئر
الشكالنية والمحاولات
اللفظية واستعراض
التمارين، فهني مثل
الألوان ولا يمكن أن يكون
الابيض أو الأحمر أو
الازرق غاية في حد ذاته،
ـ بل محصلة التركيب
اللونى هي التي تحدد
هوية العمل وغايته،
ـ ولذلك لم افهم دعاوى
تفجير اللغة التي نادى
بها البعض التي ارادها
دعاوى مستوردة، تنتهي
إلى معطى ثقافي مغایر

للتعديدية التي يروجون
لها أيضاً، ولكنهم يسعون
لتسييد اتجاههم في
الكتابية، ويرمون الآخرين
بكل النقائص، ولا يمكن
أن نفرض أن يهبوننا
بمسألة المباشرة، فالفن
لابد أن تكون له وظيفة،
حتى لو كانت وظيفته
جمالية وامتع ذهنى.

■ هناك تعليل آخر
يقوله البعض بأن الشعر
تأخر لارتباطه بالعام
وبعده عن الذات، في
حين تقدم الرواية عندما
خرجت من حدود النات
إلى العام ..

ـ السيادة كانت للشعر
منذ بداية ثورة شعر
التفعيلة، وظل كذلك طوال
الستينيات، ولم ينزل عن
سيادة الساحة الثقافية إلا
بعد ما زحف الوجдан
الشعري شمالاً وبدأ
يسنوره الفخاراً غريبة على
وجдан الشعب العربي،
ـ هنا بدأت الرواية والقصة
القصيرة ترقى في
تعبيتها عن هذا الوجدان،
ـ وتقدم الرواية والقصة
ـ هنا سيرجع في نظرى إلى
تعبيتها عن القضايا التي
تخلي عنها الشعر
ـ وبالطبع نوعية الرواية
ـ

والشعوب العربية بكل
قضاياها في واد آخر!

■ هذا الوعى بالخاص
والعام لم يحصل بينهما
ابناء جيلك، فهل تم
الفصل على أيدي الأجيال
التالية؟

ـ عدم الفصل بين
الخاص والعام في
تصورى مسألة بديهية في
كل الثقافات، ولم تتف
همومنا الذاتية حائلًا
 أمام اهتمامنا بقضايا
الجماهيرين، أو نصبح
معابين لطموحات الشعب
والمثقفين، ذلك المثقفى
الذى لم يعت عنينا كما
مات عند الجيل الحالى
لنا، فالقضية الوطنية
والاجتماعية كان لها
المحل الأول من الاهتمام،
اما القضايا مثل الحب
والهجران فاعتبرها
مسائل خاصة بي، قد
تنجلى فى قصيدة هنا او
هناك، لكنها لا تطفى على
الهموم العامة وبالطبع
انا لا اتهم احداً، ولكننى
اتهم المناخ العام الذى
ادى إلى ذلك، والمأساة
ـ الخطيرة فى الامر انهم
ـ جيل السبعينيات
ـ لا يقرواون كلماتهم
ـ ويمضرون، إعمالاً

إلى التراث؟
 - علاقتي بالتراث ذات شقين ، فقد شفعته وتربيت على التراث العربي ، وأراه الأساس السليم الذي ينهض عليه أي بناء ثقافي ، سواء كان فريديا أو اجتماعيا ، ويتضح هذا في مجلد ما كتبته ، وهو الذي أكسب لغتي خاصية معينة لا تذوب في عطاء الآخرين أو تتشابه معهم ، والجانب الفرعوني في هذا التراث لا ينفي الجانب العربي في وجوداني ، واهتمامي بالتراث المصري القديم في المسرح الشعري كان مرده التأكيد على أن الحضارة المصرية القديمة ، ليست حضارة منحوات ، بل حضارة متكاملة .
 الأمر الثاني في اهتمامي بالتراث هو التأكيد أيضاً على أن الشعب المصري يقاوم الظلم منذ قديم الأزل ، وأنه ليس شعراً مستكتنا ، ففي مسرحية " الحرية والسلب " التي تتناول أسطورة إيزيس وأوزوريس ، في تجسيد الصراع بين الآلهة ، وأن انتصار حورس يتم بفعل قوة خارقة ، وهي قوة الإله رع

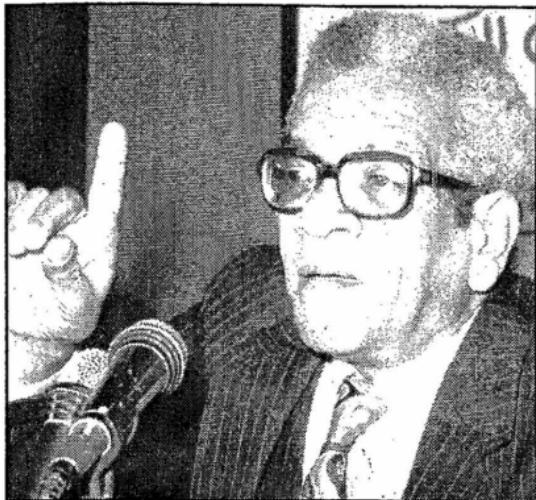
المضمون ، ولا يمكن لأحد أن يزعم بأن القصيدة التي أكتبها اليوم هي نفس القصيدة التي كتبتها منذ ثلاثين عاماً ، فكل يومان لي يمثلان مرحلة ونقلة في بناء القصيدة ، لي ذوبت المضمون ، ولكن لي نقلات في شكل القصيدة ، فمن بديات تكويوني وأنا صوت متميّز ، وهذا التميّز لا يأتي من اللخصية الاجتماعية التي ابتلاوها ، فالكل يتحدث فيها ، لكنه يأتي من طريقة التناول ، وإذا رفعت الاسم عما أكتبه ، سيدرك المتابعون إنها لي ، عكس الكثير من أسماء شعراء السبعينيات ، الذين تتشابه قصائدهم بلا تميّز في بنائها أو مفرادتها ..

رؤى التراث

لـ رؤى محددة في التراث بكافة عصوره ، تتجلى في المسرحيتين الشعريتين وكذلك في الدواوين عبر الإضافة المعاصرة لهما القديم وليس مجرد نقلها أو التأثر بها .. كيف تنظر

ناماً لطبعية ثقافتنا ، وهذه مهمة التقادرين ، يجب عليهم أن يسيروا أగوار هذه النصوص أو الاتجاهات الجديدة ، لاستخلاص روئيّة نقية ، لكنه الاستسهال الذي يقع فيه البعض ، إذ يجدون نظريات جاهزة هناك ، يقرأوها وينتون بها إلينا ، وهو ما أراه جزءاً من المظاهر الانفتاحية التي ابتلينا بها في كل مناحي الحياة .

■ لكن هذه التغيرات اللغوية تمثل لدى البعض ثورة في حد ذاتها ، الميراؤك امتلاك ناصية هذه التقنيات التي يحظى بها الشكل الإبداعي الجديد ، حتى لو جاء على حساب المضمون ؟
 - الشكل في تقديرى لا يقف حجر عثرة في وجه المضمون ودور الشاعر الجيد أن يبحث عن الشكل الذي يخدم المضمون الذي يريد ، والحقيقة إننى أرى التقنيات التي ابتلاها في شعرى متقدمة بتقدم الرؤية التي أعبر عنها ، فالمأساة في اندماج شكل لا يمكن فصله عن



التجربة، وبدأت انظر إلى الأشياء نظرة مغايرة.

■ هذه التجربة الشعرية التي تتواءزى مع تجربتك الإنسانية بلا انفصال.. هل أنت راض عنهما؟

- بالتأكيد أنا راض عن نفسى تماماً، والشىء - ربما الوحيد - الذى لم أرض عنـه، هو قلة الإنتاج، وهى كانت خارج إرادتى، لى أربع دوواين، ومسرحيتين، لكننى على اقتناع بـان هذه الدواوين الأربع، تساوى أربعين عند آخرين.

انتشرت لدى كثير من الشعراء؛

- أنا معك أن الكثيرين يغترفون من التصوصون، لكنه بالنسبة لي يمثل خاصية بشريـة، فكلما أوغل الإنسان فى العـمر تحدث له بعض التفاعلات، الفكرية التى ثاتـى فى هذا الشكل الصوفى، لكننى لا استخدمها فى إطلاـقها المـجرد، بل أحـاول توظيفها بلا إبهـار أو غـموض، بل تدرج ضمن اهتماماتي بالقضايا الاجتماعية، وأعتقد إننى اتجهت إلى هذا الاتجاه بعد ما تخفـت من أعبـاء

قوة خارقة ، وهـى قـوة الإلهـ رـع ، ولكنـى أعدـت فى المسرحـية هذه القـوة إلى الشعبـ الذى التـقـ حول إيزـيس وابـنـها ، باعتبارـها يـمثـلـان الـقيـمـ الـذـى يـتـمـلـهاـ هـذاـ الشـعـبـ وـيـسـعـىـ إـلـىـ اـسـتـعـادـتهاـ منـ الطـاغـيـةـ سـتـ . فـانا لـستـ مـاقـلاـ أـعـيدـ صـيـاغـةـ الـأـسـطـورـةـ كـمـاـ يـفـعـلـ الـكـثـيـرـونـ، وـكـذـلـكـ الـحـالـ بالـنـسـبةـ مـسـرـحـيـةـ حـكـيـاـةـ مـنـ وـادـيـ الـملـحـ إـذـ تـرـكـ زـانـيـةـ الـأـسـطـورـةـ الـقـيـمـيـةـ عـلـىـ اـنـسـجـامـ الـفـرـعـونـ مـنـ شـكـاوـيـ الـفـلـاحـ الـقـصـيـبـ قـاعـادـ إـلـيـهـ حـقـوقـهـ، وـقـدـ تـكـونـ الـفـصـاحـةـ كـانـيـةـ وـقـنـتـصـرـ لـبـلـاـطـلـ وـلـيـسـ لـلـحـقـ، وـمـنـ هـنـاـ جـاءـتـ صـيـاغـةـ الـمـسـرـحـيـةـ مـنـ مـنـطـلـقـ دـلـلـ الـشـعـبـ الـمـحـيطـ بـوـادـيـ الـمـلـحـ إـلـىـ الـوـقـوفـ مـعـ حـقـوقـ الـفـلـاحـ، مـاـ أـجـبـرـ الـفـرـعـونـ عـلـىـ دـرـ الـحـقـوقـ إـلـىـ هـذـاـ الـفـلـاحـ، فـاتـاـ لـاـ أـسـتـبعـدـ الـقـيـمـ لـكـوـنـهـ قـيـمـاـ، لـكـنـىـ أـحـمـلـ مـضـامـينـ مـعاـصـرـةـ.

■ هل ترى عـلـاقـةـ بـيـنـ روـيـتـكـ لـلـتـرـاثـ وـهـذـهـ الـمـسـحـةـ الصـوـفـيـةـ فـيـ شـعـرـكـ، تـلـكـ الـمـسـحـةـ التـيـ

الديوان الطفيري

طائر الشمائل بطلًا من الكتب

مختارات من الشعر
محمد مهران السيد

أدب ونقد

طائر الشمس

الزمن والمساحة (١)

يا أيها الفرج الصغير إلى متى؟!
وجميع ساعات البلاد بلا عقارب
وجميع هذى الأرض كف واحد
مضمومة منها الأصابع فوق أعنق
الذين بلا خزانٍ أو أقاربٍ
لا صوتكم المحبوس في الأمعاء يشجع
سامراً، أضلاعه أنكبات على بعض، ولا
شعرى المبتل بالمرارة والرغائب
فالكل غائب
الكل غائب..

فلتحتمل ثقل الرؤوس الساجدة
وصرخات سرب اليوم.. في الصنایل،
والندوات والصحف
التي أبداً تهددنا بتضييق الرصيف
ويابتاع البحر للشهوات،
والصمت المناوب
ويكسر أعناق المواجه
ويقلب مختلف الموارد !!

أوسعتني لوماً، وأوجعني الجواب
طيرانك الليلي من يهديه نحو الشمس،
والعتبات،
أو حلم الوصول !!
لا آخر الدنيا انتهاء..

أو ضحكة الأنثى ابتداء !!
كل الثوانى لقطة فيها ابتداء وانتهاء،
فيها إنتهاء وابتداء
وأنا وانت، ورقصة المذبح تأخذنا
بعيداً،
حيث لا لقيا ولا حتى إيات !!

نهر من الغربان يحتضن المدى

يا أيها الطير المباح لكل من يطا
الحقول
والمستباح لكل فخ
ما عادت الأشجار تصنف للصغير،
ولا الفصون هي الفصون
ولا الصباح هو الصباح ولا المساء..
هو المساء !!

فيم التفتت، والهوى قد شاخ في يوم
وليله !!
والليل محمول بآذناب العقارب،
والسديم تفحمت فيه الأهلة
خبيء صفارك في يدي
فأنا وأنت مخاصمان
.. ومطاردان إلى أقصى الروح
والنفس الآخر.. ولا مكان
انظر، فما عادت أغانيك القديمة
ترتوى منها الصدور
ولا تتشدد في شبابيك العذارى
هذا قرى الفيديو الجديد تمام فاغرة
العرق،
تغط في عمق العواء
والجوع.. جوعان..

جوع إلى الجن للقرיש، وأخر حلم
السفر
ثم السفر.. ثم السفر.. !

(٢)
ما تقول؟ أترتحل

طائر الشمس

أدعوك رغم
ضجيجهم، وذوبهم،

ويكل ما أوتيت من شففي،
ومن هن الشيب
الآلا تقبي..
طامن خطاكا،
وانزل قليلاً. من علاكا
فرقابنا انكسرت، ونحن نحيل
تجوانا.. بدورا في سماكا
الأرض أضيق ما تكون، فلا تبار
هذا المدى مت مربع
يتصرغ الأقزام فيه، فلا توجع.. أو
ترفع
الكل في الطابور يلتقط الحصى،
ويطيل من عمر السجود
هذى مفارتنا تشدق وجهها خجلًا،
ومازالت تشير ب حاجبها للوعود
وتوزعوا بين الثنى والمصالح
القول جارح
لكنى ماذا أقول !!
أنا كالجميع مضيع بين الأصاغر
ما بين فاغرة مراعيها وبين عواء
داغر
قد أفلتت منا الطهارة كلها والقبع
جامع

ويكل راية ملشم
لا يقتضيه الحال.. إلا أن يزوم !!
لا يقتضضيه الحال.. إلا أن يكوننا
صفائح فارغة..
يعلى على أصدائهما علمًا، يقبل كل
أقدام السماء، لكي نقوم !!

فالثالث هنا،
حتى تغنى الشمس ثانيةً وتنتفتح
الكون،
قد ضاع منا بعد، واشتبتكم خيوط
شصوصنا
وتصاصمت أحلامنا، ولكل "مرء" ما
نوى..

ويل لنا.. ويل لنا.. ويل لنا
من كل فاصلة، تباعد بيننا،
... أمدينتى هذه، وسكان الشواهد
أهلنا !!

من حط في الليل المقامر.. فوقنا..
أى الحشاش قد تناول تحتنا
من أى منعطفي أتى
هذا القطيبي من الخراتيت الفبيبة..
هلينا !!

ويل لنا.. ويل لنا.. ويل لنا
(٤)
من يغرس السكين في الجسد الموات ؟
فالجرح.. يقصد قيحة ويحرك المغنى
عليه.

من ذا يمد يديه في نار الم Gors،
مفتشاً عما تبقى من فتات
ويصب من زيت الحقيقة قطرة، تنداح
ذاهبة إليه !!

يا أيها البلد المغذى إلى هويته الجديدة !!
رفقاً بنا..
لم نجن ذنبًا في هواكنا
أو خانك الفقراء، أو.. عشقوا سواكنا

فاصبر فائت مطارد

بالعشق، متهم بائق لا تطيق سوى
الهوى
ويائى لب المصائب

(وسواك فى العشاق غادر)

فالله لم يختر وجوها شاهها قصف
المحاور
الله رب للسرائر
يا أيها الطير الرمادى الجميل..
أقول: حاذر

واربأ بريشك أن تلوثه مساحات
التناؤب، والعقل الشاغرة
لا شيء يجدى، فالخراثط لم تعد إلا
رسوما.. فوق حائطنا المصمم
وفق الهوى المتجوز، والشعر المرم
انظر هنا، وانظر هناك
لا شيء يغري بالرحيل
لا نخل، أو شجر الأراك
لا ظل، لا أطلال تيكىها.. وتنتهى
المحاذير التى غطت سماءك
لا تخسين رمادنا الدامى، يوصلنا
إلى أشياء تبدأ إنها عفن الخاتم !!
يا أيها الطير الصغير المستهام
امكث هنا..

صيف هنا

والبس شقاوك.. ها هنا

حتى.. ولو طوردت بالسخاف المخيم
حتى.. ولو أسكنت عشاً كل ما فيه

مسمن
فجميع أرضك
أيها العربى
لو تدرى مخيم
(من بيوان طائر الشمس)

* *

الليل إلا..
أوقفنى فى الغسق الشاحب
حتى ملتني الأنثى.. والصاحب

■ ■ ■

مولاي..
لم يبق بهذى الدائرة المغلقة سواى
حتى ظلى المتجرف..
فى زمن الأعشاش المملوءة بالريش
وبيوک الليل المختالة !!
غادرنى،
أوهنه أن يتخطى مرفوعاً فوق ذوابات
سيوف الخيالة
وأنسحب خفيفاً، وتوزع بين جروحي
وترسم فى صخب مقاهى المدن
المختالة
... خطوات نزوحي !!

* *

لا تأخذونى بالتجاعيد التى افترشت
كىانى
قد شاخت الأشياء فى كتف الغوانى
وتقوست قامات أعمدة الأمانى،
لم يبق فى كتب الكهانة.. ما يثير

طائر الشمس

هل أنت غاضبة
على
كم ألف زنبقة أحملها الوداد، تعود
ناقة إلى

ما زلت أنفض عن مواجهي الغبار،
ليصدق الصوت العلى
أنا لست «حلاج» الرمان، ولست «ذا
اللون» العتى
أخطو على درب اللقا حفرأً..
فقبلى ضاع أكثر من فتى
سلطانه العرش المجنح فى سماء
الجم،
... هل أمضى إلى الحتف المدون
أم أسير إلى هزيم الرعد، فى القلب
الفوى؟

* * *

لفى اندفاعى بالصبابات العلى
واستمتعى باليأس رقراقاً، ومحمولاً
على دمعى العصى
صليت مليوناً من الركعات
واحتمل الجبين شولاظ نار الجوع
والشوق المذبب فى يدى
لا شيء يهزمنى سوى صمتي المدوى
فى حنايا جانبي
كنت الكثير إذا ضحكت
وإذا عنيست، فكنت أغرق فى
سمارك، مغمض
العينين أخفى فى ضفائرك الحية،
ناظرى

إلا الماجع،
وتشفت سوءات دجالى الصوامع،
لا تشتموني..
فجميع ما تعطى الترس هو الصرير

* * *

الليل لا
لا تقربوه.. فليس لي مبكى سواه
ستظل تمسحتى عرائسه وإن أجهلت
تحضنى يداه
هو ليس أعمى..
لا يفرق بين طابور وأخر
أو بين ناحية وأخرى
... قالمياه، هي المياه
... تعطى بكارتها لمرفعى الجباء

* * *

سأهرركم ما استطعت ملياً..
فلا تستغروا الجراح.. لديا
لكم دينكم وانتفخ الجبوب
وساقية.. لا تمل العوين.. تسيل
قواديسها بالذنوب
ولى..
بعض ناي قديم، يدندن...
حكايتها..
إنه لم يدجن.
(من بيوان «طائر الشمس»)

* * *

بدايات الأغانى

إلى فاطمة .. أمي

طائر الشمس

يا أيها الوجه

المحص في أتون شقائنا منذ

الأبد

يا أيها الوجه المضمخ بالعصرات
التي كانت بدايات

الأغاني، وانتفاضات الجسد

هل خلقت مشيّة اللوح المخبا في
سماءات

الدخان، فكنت واحدها الأحد

يا أيها الوجه الصمد

لي مثل وجهك واللسان فكيف لا

أدعوك في صمتي

المتوّج بالزبد.

... يا أيها الوجه المحمل بارتعاشات

الفصول وبالذى

قد كان أو ما يستجد

فلتبق مشكاة الحقيقة في يدي، ولا

تمانع

أن أكون لك المرید.. وكيف لا.. حتى

الأبد

(من ديوان طائر الشمس)

* * *

لاتغلق الباب

لا تغلق الباب،

تنقول إن الشارع الطويل قد خلا من

المارة؟

والريح تدفع التراب في العيون.

وفوقنا كتاب السحاب
.. حوافر الخيول تقدح البروق
والرعود
ومن عباءات الجنود
يطل الف الف.. مزراب؟
لا.. تغلق.. الباب
فربما احتاجت لنا.. جاره
وربما كانت على الطريق
اباء ربيع، أو خسارة
وربما.. أتى صديق
أو رب عابر يريد
.. أن يخلع النعل، ويفسّل القدم
يريح رأسه قليلاً عندها، ويأتدم
فنحن لا نجود
لا،
لا.. معاذ الله
لكنما الحياة نفسها.. هي التي تجود

(من ديوان بدلاً من الكتب)

الفروس الفراء
في خيمة قبلاً تي.. كنت أوعدها كل
مساء
كانت تأتيني من شباك الروح
كى تغزل ثوباً للبوج

* * *

كانت تأتيني جامحة، يملؤها قلق وغناء
تتفتت بين يدي..
وأللمها في رفق بعد تداعي الأعضاء

* * *

طائر الشمس

زوجات
الخلفاء

* * *

أقرأ في عينيك كتابي

تتفتح مشرعة أبوابي
أمضى في الدغل المشتجر الأغصان
حتى أدرك.. ما بي،
...

يا هذى الجنية كفى
حتى لا يتبعثر فيك صوابي
ولقطع كفى
إن لم استحضر أحلام شبابي
أنا لا أكذب، لكنني أتجمل
حتى أفرش بالوجود رحابي
غالبة كنت، وغالبة ستكونين
حتى أصبعد منفلي، والموت أسير
ركابي

يا زهرة داليا، يمتناها كل العشاق
صبي نارك في، ليحضر الشعر
وتزهر أوراقي
فأنا جوعان إلى النعيم.. مفتوح
الأحداق !!

من بيوان (تعب الشموع) قيد الطبع

* * *

غفوا أنا لأعطيك الحكمة

(١)

لم تبق أيام الخنا

سيديتي الفرس العذراء
مهرك معطاء
وغربي الأطوار،
.. يأكل أوراق الحناء
ويسلم زهر الرمان، وينشره في كل
الأحياء

ينشر عرف الوجد علي..
كاف الكون
.. ونون النسوة
يا الله !!،

كيف تجمع هذا الشهد بقرص واحد،
أو تنطر
كل خمور الدنيا في نهر يتدفق
بالصبوة !!

* * *

هذا البت المجبولة من نعم الدنيا..
وخرافات

وأساطير المها..، فاكاد أطير
لا أعرف من هنا العاشق والمشوق
لا أعرف.. إلا أن لقاء الجنونين
.. حريق !

فاصرف عني بالله عليك الأوجاع
فانا ملتاع

وأنا حين توافيسي.. أرتاع
وأجذف، فالحب كما تعرفه.. سلطان
سلطان شرس، أو دموي لا يقبل
إلا أن أنصباع.. فليذهب كل ملوك
الأرض

.. هباء
فهي السلطانة رغم أنوف الملوك
.. وما ألم طابور الشعراء
قل لي من عزة أو ليلي، أو حتى

ورفعنا أيدينا في وقت واحد
يتحسس كل منا رأس أخيه
وتفاذا ثوب التهم الشوكية في ذعر-
يقصد منه التمويه
وتتجهنا، حتى جف الريق الم-
فاثرنا-

الغوص بقیعان المدن الصحراوية
وطفومنا.. فإذا بي وحدى المشدوه
(٥)

أصداء الرحلة
عبر سينين الأمراض السرية
ما زالت تقرر طبل الأذان المحشوة
بالسوس
وتدور بتجويف رءوس القتلة
تترموا ما بين الوهم الخادع،
والذنب-
الأرق، والضحك الهستيري، ودقائق
الناقوس
إذ كنا أشتاتاً، نجتمع على مائدة
القواد-

المترس في بلد منحوس
وصدعنا للتبشير.. على ظهر الكلمات-
المترمعة من جدب القاموس
وغرينا في عين حمئة
لم ينج سوى.. ذهبي الصوت،
-وردي الطلعة، والجاسوس
(٦)

زادك مذ كنت الدم
مذ شبّت هذى الأرض عن الطوق
تشرب ما يرشح من تعب الأجساد
الخشنة
وتعاف الأطباق المنزلقة من فوق

للحر، في هذه الدنا

كرما.. ولا
نخلاء.. ولا
ظلاء.. ولا
ماء.. ولا
فالرمل غطى.. كل واحات المني

(٢)
يا أخوتي طال اشتياقي للغنا
عبر "الخطابات" .. النجوم
عبر "الخطابات" .. الهموم
طال الحنين إلى النجوع
تلك التي جفت على الشطرين من هجر
الأجنة
وتشابت من فوقها سحب الكابة
والوجوم

(٣)
كنا وكأن..
وتبعثرت أحلامنا في اللا مكان
وتناثرت في اللا زمان
(٤)

نخلتنا أيدي الأيام العفنة
فتساقطنا الواحد.. بعد الواحد
والحفنة تتلوها الحفة
وتفرقنا نلتزم زوايا التبرير
وتجادلنا، من مثنا المحتال ومن فينا
الغريب؟
من باع الطفل العريان الفاقد أبويه..
بكرسي مشبوه؟

طائر الشمس

أكل التجارب كانت
هباء!

ومدخرات القرون الخوالى
وما فى ريابتنا من بكاء

ومن دماء
الموالى

.. بليل التغرب والانزواء!

* * *

ركبنا اليها الخيول السكارى
بما فى مذاودها من هزيل المانيا
وكانت على الجمر تمشى ثقيلة
بما فوقها من ثفاء الخيام.. وكذب
القبيلة

وكان الرحيل.. بغير انتهاء
وفكرة عودتنا مستحبة
فيتنا نفجر فيها الجراح النبلة
تغنى شقاء وصيف الصحارى
ومن جروعها.. بغير اشتئاه
فيما هزى.. بجزع المانيا
ليسقط عرجون ليل الخواء
(٨)

قربيتى منك.. يا ذات العيون العسلية
طال وجه الصمت والنفى، وصفت
كل

- ما كان الليالي الخنثوية
آه يا حبى الذى غناه فى الليل..
- ملائين الأحبة
ومضوا، لم يُضحكوا يوما من القلب،
- ولا هاموا بليلي العامرة

عفواً..

فانا لا أعطيك الحكمة
لكنى أضرب فوق الورت الحساس
حتى أوقف فيك الخوة!
.. ولترجع لحدث الدم
فهو الجذر، وأصل الأشياء الصلبة
والرخوة
وهو التاريخ المرقى.. على مليون
- رباب ورباب
المحفور تبعاً فوق جبهة الناس،
.. فلتترتع رأسك يا وطني فوق الجلة..
- ورباذ الأيام الجهمة
ولتشتبث عينك فى قاع المرأة الحمراء
حتى لا تفلت منك وجوه عصبات
المافيا

وهوادة الانتيكات
والبنخ الهارونى المستورد
من صف السيارات البراقبة..
كخصوص الماس
حتى السيجار، وعطر الليل المتشرنق
داخل
- فقدان الإحساس
لم يبق لنا شئ فيك.. يشير إلى أصله
من مدخله المفتوح على مصراعيه..
- إلى أكبر الأبواب
إلا الخوف من المجهول، وحميات
الصيف،

- وجدب الأيام المتلاحقة الأنفاس
حتى هم..
فقدوا الذاكرة.. وضاعوا فى دوامت
الافتراض!!

(٧)

في اختلاجات الياالي المستكينة.
(٤)

يا بلادي..
(لك حبى وفؤادى).
مجلسا في الظل، أو منفى نحاسى
الجدار
زورقا يمضى الهويني..
.. أو خطاما..
.. في القرار
(من بيوان ذريرة لا اعتذر عنها)
١٩٧٠

الناس.. أنفاسا !!

عرفت الحبَّ بالحبِّ
فواها من ضنى قلبي
طريقى لست أعرفه
سوى بالرِّيق العذب
ويالنار التي ضجَّتْ
بها الأشواق في جنبي
ونكر صاعد أبداً
إلى بوابة الدرج
فهى نفسك الشوى
وغذ السير في الركب
فمن شمس إلى ظلٍّ
ومن ملح إلى عذب
طريق ليس يعرفه
سوى المشتاق والصب
فراوح حيثما أنتَ
وعاين نعمة الجذب
الحب؟ نعم.

أنمرَّدَ فيك، على القيد السلطاني.

طاردتهم. رحم الله فلانا.

كان
- منقوداً ومنذوراً على كف المنيَّة
هاجروا فوجاً ففوجاً - وخلا الجو،
- لأبناء التبنيَّ،
.. قربيني، فانا ما زلت مفتوناً أغنى
لك، يا جرج الرجال المعددين
في متأهات الوعود الأنثوية،
.. قربيني، فانا أهواك مشدوداً إلى
الحائط،
- أو في محجر البازلت، مثقوب
الهوية
وأنا تحملنى قافلة الموت.. وتحدوها
- الحراب البربرية
.. وأنا أهواك إذ فروا.. غابوا في
- الدروب اللولبية
تدفَّقين العمار والموتى، وتبقين
الجراحات
- الطريقة،
.. وأنا أهواك جف الععود، أو كنت
ندية،
وعجوزاً في الشياط السود.. أو زهو
الصبية،
.. وأنا أهواك شادوفاً ومحراشاً،
- وفأساً.. ومواويل حزينة
ونجوعاً، لم تدق طعم السكينة
ورجالاً يدفون العمر في قلب "المكينة"
.. آه يا حبى الذي داسته أقدام
العواهر

طائر الشمس

أتجروعها، وهما..
وهما

من يدرك، أني في الدرك السابع
والخمسين

أمضى فوق الحافة
التقط الأوراق الجافة !!

عمر من الوهم الجميل

أهرقها تمسكى
أتسبع في هديها.. تغرقنى
ما أروع أن ألم خفيها.. فتطوفنى !!
مسجون يتداخل أضلاع الليل
المأمون

تتقاذفه.. طاء الطين، وعين الفسلين
يعلك ما يساقط من سفر الحما
المسنون
والقطن الرغبي المنتشر.. على أفق
ضياعى
يتكشف لي سخف الرحلة.. بين
القمة والقاع
يتكشف هيكل عشقى العظمى ويدو
عنينا -

هذا المتعطى في الأفق اللماع
وخطى الليل الممتع
.. يا ديك الوجع الغجري
أذن، بسماعى
فأنا لم أطم بعد، ولم أنس فراشاتى
في حقل النعناع
سمرة خديك، جودا يرقص في

وغارات الكابوس
منك البعض اليومى، ومنك بكارة هذا
القمر المتداخل في أضلاعى
فأنا في الفرح الساخن.. مغروس،
لى روحان
روح كالطلل المتداعى
والثانى، غضب.. نار لا تخدم حتى
احسبيها فرت من وادي الجن المحبوس !!
الحب !! .. نعم،
هذا المفتاح الأزلى.. الدوار باقفال
الأجيال

لكن لا أتفاهاً هذا الميراث، كما أعطتنيه
المخطوطات، حداء القافلة الوثنى وهذا
الموال . . .
فأنا، لا أضرب فأسا في حقل محروث
!!
لأشرب من غير إناثى، حتى لو كان
الأخر من ذهب موروث
أتجدد كل مسأء في شرنقتى، الفظها
الفجر.. لأشرق في دنيا الناس
بعيداً.. عن هذا الشعر المهموس
يا الله
هذا اللام لا يعرف شيئاً عن وجعى
المتجدد
وكمنونى، حتى لا يعيدينى المعتاد..

المكرور.. المبدل
أتنى، لكن لا أعرف كيف أغرد
أخيلتى طاردها الشطار وأدمسها
البصاصون
حاصرها الصمت الأسمنتى، وهذا
الصف المتردد
أحمل قارورة أشواقى الزرنيخية تخباً

ساحة عرس

- البويق والرمض
أبغيك فتدفعني، أقصدك فتمنعني،
وأجوع..
ونظر - دوماً في اليوم السابع..
بالحم / القش
يا هذا الوالغ في الصندصال، يناديك
ضلالي وضياعي،
جبني، وسباعي، صمتى ودعا،
يراعي.. أن
تجلّى، إن حمل لثام القوم النعش.

* * *

فلام أحطير وأجتحتى احترقت
خانتى الصهوة والشهوة، وانتفض
العرق يغنى عكس
أغانيهم، فانعكس الظل على السيف
المصلت
اصلبني إن شئت ولكن لا تسلمنى
للسوسن الوقت المصمت
فأئنا زنديق في نشرات البعض،
ومنقوع في قاع الأعراف المزهوة
في ليل ثقافتنا المفت
وأنا البومة في شارع خيرت !!
لا تسلبني بصمة صوتي، في منتديات
الغريان،
ولا تحطم عصفور النار بصدرى،
واتركنى في ركن المستهدف، واحد
لهاشى من غوغاء الغرباء.. بحضورك/
الموقف
فانا.. لست مثقف
لا يشفله إلا أن يبدو في شاشات
العرض، حزيناً.. أو متأفف

منفرد هذا الواقع بين الرمح.. وبين
الترس
آخر أسلحتى أن أرمى كل ثوابت
ميدانك، بالتجريف-
المفترس في قاع الكاس ٩٤
فتررق بالباقي في الجمجمة
المطوية. حتى لا تشريه الفاس
وأنين العنقود المتدل.. في تجويف
النفس
ويشرنقة الجسد المشخونة بالفقس
أمضى فتنا وشنى عيناك
أرتد إلى جنبات الساحة، مسكنوا
بالرجة والحمى،
والطين المتشقق، والعطش المضفور
- سياطلا.. تتفنى بهواك
آه.. لولا الأسلام
لسلكت طريق الفقر إليك بآيات أبكاري
وقصائد - كالمرجان،
وأبيات كالستانس، تعلو فوق الأفلاك
لو أن رسالتك الجبلى بالمن أنتنى في
لحظة صدق.. تشوى-
جنبي، لما زاغ البصر، وحاد عن
الدرب،
ولم أشرق بالحضرة، أو لقياك !!
أصعد سلمك الحلزوني.. في صعد
قدامي، تستدعى الأجرام
مفاتها، تخلق نارك خلفي وأمامي..
يحرق

طائر الشمس

الغارق في أخدود
الإملاق

التخيط بين الجدران المجدورة
في كتب السلف الصالح، وهباب

"الكانون" .. حكايا سوهاجية
وـ "دميرة نهر النيل" .. كثيام التكوير
الأولى، مثقلة بالتخليق
كان النهر كوحش كاشر..
وصديق

خارطة تخلق في عز الصيف
فتنتشر الحلقات الصوفية
وولي الحى بمنأى عن أسباب
تشوهنا .. والغورات الخلقية،
كان هو الآخر محمياً، بتعاونه
وأوردة.. نسجت فى صبر.
أيوبي يحيى من أجساد مواليه
الم gioلين على التحديق
فى سر عمamته الخضراء، ومعجزة
السير على الماء.. بلا تعليق
يا شيخى العارف بالله أجرنى، فائنا
أوحشنى الصدق
وابطا عن التصديق
من بين يدى عريف الأعمى.. خرج
الشاعر والشعر
من بين شقوق الجدران اللبنية قام
أوقفه فى شمس "بئونة" من فى يده
الأمر
سار قليلا وتردى فى الأوهام
من ذاك الحين، يجاهد حتى لا
تسرب من بين أصابعه الأحلام

قل يا مولاي.. لهذا الجمجم المعرف
إن الشعب تعالى، لن يغفر أبداً
للمومس.. أو للنصاب المتفاسف

* * *

شيخى الوالد والحضرى كانت نجوى،
وقناديل الليل صباراً
ما عشن، ووردى قمر لا يعرف شيئاً
عن وجع العشاق،
ولا يدرك أن الأنثى كالقدر تفوق، ولا
تبث إلا أن تتبدد !!
عاتبني ما شئت، فما أباستنى إذ
أخذتني فأنا لم أحفظ إلا أن الناس
كاستان المشط
ولم أقرأ في الكتاب سوى الجزء
الخاص، بأن تحشرنى
فضلاً منك.. بزمرة أمي الآسيانة،
والملوخنة

بالثار المهر
حتى أنا نصبح في يوم من ذات الأيام
رجالاً.. إن لم تلعق
هذا الوثن الدموي.. المتجرد
كان الجبل الشرقي يرحمه في
صدرى، والقبرى، يلقننى أن ولو
النعمى أسورة ..
كانت أمي سوداء النجع وإن كانت
مغروبة
كانت ببساطتها تتضخ أحلاماً، ما
ارتقت عن قامتها يوماً
كانت يا شيخى جد.. قصيرة !!
كانت مشرعة العينين على واحدها

دار الموقف العربي - ١٩٧٨.	مجلة الشرق بالسعودية	محمد مهران السيد:
- زمن الرطبات.	في الفترة ٩٠-١٩٩٢.	- مواليد سوهاج ١٩٣٧.
المركز القومي للفنون التشكيلية والأداب.	- حصل على جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٩٢ عن ديوانه طائر ١٩٥٩ وأفرج عنه عام ١٩٦٤.	- صدر حكم بسجنه ضمن اعتقالات اليسار عام ١٩٥٩.
- ظائر الشمس - الفد - ١٩٩١ وأصوات ١٩٩١.	الشخص.	
- له تحت الطبع ديوان تعب الشموخ يضم مجموعة من أحداث قصائده.	المجموعات الشعرية: - بدلاً من الكذب - دار الكاتب العربي ١٩٦٧.	- عمل رئيساً لقسم المراجعة والقسم الفنى بمجلة الإذاعة والتليفزيون حتى عام ١٩٨٧.
المسرح الشعري:	- الدم في الحدانق - دار الكاتب العربي ١٩٧٠.	- أشرف على ملف الأدب والفن بمجلة الموقف العربي - المصرية في الفترة من ١٩٧٥-١٩٨١.
الحرية والسلهم - هيئة الكتاب المصرية ١٩٧١.	مجموعة مشتركة مع حسين توفيق والشاعر الفلسطيني عز الدين الناصرة.	
- حكاية من وادي الملح - كتاب الإذاعة والتليفزيون ١٩٧٦.	- الحكاية باختصار - ملحق مجلة الثقافة ١٩٧٦.	- سكرتير التحرير في مجلة الشعر - المصرية في الفترة من ٨٠-١٩٨٢.
مثلتها أكثر من فرقة مسرحية ومنها فرقة الساحر وأخرجها عبد الرحمن الشافعى.	- ثريثرة لا أعتذر عنها -	- سكرتير التحرير

لِطَّوْص

قصص:

من عبد الصبور - زياد خداش - ماهر منير كامل - أحمد ربيع الأسوانى - أشرف الصباغ -
مصطفى ذكري - محمد رفاعي - عبد الفتاح صبرى - حسين حسنين - رناعبام التونسي
شعر

محمود الخطاطنى - محمد الحسينى - مدحت منير - كريم عبد السلام - مصطفى الهندى
سعد سرحان - وليد أحمد علاء الدين جميل - محمود عبد الرحمن

فِي تِسْاقِ طَرْفَهِ الْمُلَعَّبِ

من عبد الصبور

(الساقان خشبيتان
والقلب من ماس. بطنها
واسع من البحر ورغبتها
في الاختفاء مجنونة. لها
هوية غير محددة مثل
هوية رب) ابتلعتهم
جميعاً من نسمة تاله
عاجزة. ثم راحت بعد ذلك
تنقلا البراز الناتج عن
عمليات هضمهم التي
تحتاج بلا شك إلى
إرادة بشري. ابتلعتهم
جميعاً مثل موت.

«ما الذي أحدث كل
هذا» سالها الطبيب فهلت
عليها نسمة اهتمام رقيقة،
ثم بدا في ضحكته
المستطيلة تلك، ثم انتهى
منها. هكذا.

«قاتل» كادت تفخر لولا
الياس المتصال كالمسمار
المغروز في عمق المخ «كان
يمكن ان تكبر وتتصبح
ريحا قوية تحرك المراكب
المرتدة»، ثم همست
بصدق: «لا اعلم».
نكوت في عقلها الحيرة
مثل جنين بلا ذاكرة ذاتية
فهذه كل هزائم البشرية.

يبدو لها ذلك التجويف
المفترس الذي يتوسط
الجزء السفلي من الرأس
الممسوس الذي يعلو
الجثة المتحولة إلى قطع
لحم ازرق بني، كلون
جسد قطيفي متكسر، لا
نهائي وراكد من الماء
المظلم المتسخ مثل بالوعة
تطفح دماء وقبلات.

«التهمتهم جميعاً يا
دكتور»، احابت الطبيب
التفسى ذا الشعر الفضي
والعيينين الورقيتين
والضاحكة المستطرفة -
التي احياناً تأخذ شكل
الشمس وملمس الحنو -
حين سالها عن سبب
محاولتها لقتل شخصها
الكريم.
ابتلعت كل الاسوبياء
العناءمة امعاوهن
بوجاتهم المنتظمة المكونة
من اوجه متعارف عليها،
وممارسات جنسية
متواضلة، وازن
وملوخية، ولا مبالغة،
وأسئلة عن مدى إجابتها
للكمبيوتر.

«ليكن معروفاً أننى لا
أغفر لأحد
اتمن أن يتعلموا جميعاً
في نيران وثاح جهنم،
صمويل
بيكيث

لم تعد تحتمل كل ذلك
الغموض:
هل لها حقاً وجود؟
ليس بوسعها الان
سوى التansom في غيابه
لأنها بلا صوتة المحبس
الرقيق البخيل السلطوي
الفاراغ، الذي يشعل
سيحارة.. وحدة ما لديها
، تشكو منها، يغتصبها
حرمان صاحب وصمود
وحائر وهائج.
تتلذذ، تتلذذ،
يلهيها التلذذ عن العذاب،
تتعذب ملهية، تتلذذ
معنية، تتتعذب ثم تموت.
تشتباخ في مقلتها (الذي
شاط ويات يوزع ثقيراً
على المطمنين محاناً)
تصوراتها المستقبلية
الماضية عن شكل موتها
والبالوعة.

فوق الصليب، راحت تحدق فيه قائلة: (وكانت تشعر حين قالت ما قالته أنها مفرمة به): «ثم سرت بعيداً تهز راسك وتنتقم ببعض الالتفاظ الطبیعیة غير المهذبة مثل نزعة استعراضیة وخواص وغاء... كنت أود أن اتجه للبغاء»، صرخت مؤكدة على آخر كلمة ثم راحت تسعل وتتمطر وتتشدّد خصلات شعرها البطلة التي تحاول التشبث برأسها (الذى بات الآن مثبتاً على عنقها بالعكس) رغم الجاذبية الأرضية...».

«كفى عن النظر للوراء»، صاح هو الآخر عن فهم حاد للموقف الوجودي الشخصية الاعتبافية- السلطوية، متوجهًا إلى موقعه الأول.

«لقد اختلط على الماضي والأبد، أجبت بلا عصبية وبلا هدوء، وكانت تدعى أى معنى لذلك المصباح وسط الدائرة المزلجة الذي لا تكاد تعينيه». إذ ان كلّهما استهونه الفكرة فتنظرت نحو ساعة الحائط وهي لم تفهم إلى ماذا تشير استرسلت: «كلاهما هارب دائمًا ومحدد وخاص جداً مثل شهقات القلب المذعور وممارسة الاستئمان من

غير الهدافة. «لست متاكدة من ذلك» استمرت في غيابها، ولكن ما أعرفه هو أنني قلبت بذلك الذي حدث كل الأنبیاء الذين سوف يحيثون مقدماً، حين جعلتني أنا نادمة.

ولا بغيضاً «رفع صوتها كأنه ينادي شخصاً بعيداً وقام من مكانه فاجلسها ثانية وهو يقول: «لم يكن بيغضاً ولم يمارس ذلك العذوان الخفياني إنجيال واعيده إحياء موتك» كان المسيح نبيلاً ومتسامياً وصانعاً للمعجزات».

كانت تحدّه عن اكتشافها لتماثيل البتا لما يكمل انحلو. كانت تؤدي أن تقول له إنها فرحت ونسّقت إلى حد ما احتمال أن تكون محض مخللة عقلها حين رأت صور التماثال في أحدى المجالات وتهيا لها أن انجلو أيضًا كان يعرف أن المشهد أكثر من إخراج وان للنبل وجهاً سقماً متقطعاً.

انتسعت عيناها مندهشتَن كانها تراه واقعاً لأول مرة ثم قطبت يده التي مازالت ممسكة بها انجزلي مثل أم من

ثم نطقَت عن وهم «أنا حبيبِ رجلٍ منْ خمسةِ الألفِ عامٍ ثم شعرت أن أعضاءه ومخه اختلطوا عليه مكانياً ووظيفياً وغائباً، حرمانٌ يعتقدُها حرمانٌ يودُ لو أقوى قليلاً من العقلِ لأنَّ يتسلَّعُ».

«لقد حرمنَا من إنهمار المشاعر يا دكتور ها ها ها»، تزرت تضحك صحفة كالورقة، وجهها بله وظهرها آذن...».

انتفضت واقفة وراحت تدور ح حول المكتب والكرسيين على جانبية في خطوط واسعة وخفيفة مثل شبح فتاة كانت رائعاً أيام الطبيب المستبشر خيراً، راحت تنشر له وقد ولدت على شفتيها الباقيتين ابتسامة مغرورة تكاد لا ترى، حين أزمعت ذات حلسة أن تشنّشى من فوق الصليب انجزفَ أخر قطرات حب مستحيل لناس معرفتي بهم سطحية... كدت أصدق في تلك الحساسة أن الحب فضيلة.. وضعَت يدها على كتفه تشفعه وتعزيزه على فشل العلاج.

«صلبك صنعته بنفسك قاطعها لأنَّه كان يريد أن يمنعها من التقليد والحركة الزائدة

فكانت رقبته طويلة وكان له جناحان يشبهان جسد الطائرة الورق، فقد كانا ملوتين الونا زاهية: أحمر اخضر، أصفر... ولكنهما كانا لا يتحركان إطلاقا، كأنهما شلا. بدا لي الحيوان خائفا قليلا.. لم أشعر انه كان خائفا كالحيوانات... الإحساس الذي أثني بالضبط انه كان بلا عقل ولكن وجده انه قد استسلم لذعر عميق وعيتي ورقيب وبعدها جئت انت ووقفت على عتبة الحجرة وقلت لي: «هيا لا انكر اكثر من هذا»، ولم تجبنى على سؤالى لـ عما حدث للمساعر». أغلبت نهاية الجلسة، ثم اختفى الطيب والمريضة ايضاً. هل نهما حقاً وجود؟

«اعتقد انها اختفت خلال السنة المائة بعد الالف الاولى»، اجابت من قلب انفجار الفوضى المتشظية خارج إطار الوجود، «اختفت تحت وطأة بدئقيلة مترنحة، وبسمة ليست واثقة وامر ونهى وبرود. الحال الان بالطبع: رعب يسود... وعجن».

الجالس بجانبى انه ولد بعين واحدة ويدلا جسد. قامت المريضة من مكانها وراحت إلى ركن الحجرة عند النافذة حيث جلست على الأرض، ثم استرسلت:

«اما عينه الواحدة هذه فلم تكن في وضعها الطبيعي من رأسه، بل كانت معلقة ومتدلية من مكانها ومتثبتة في رأسه بشعر طويل يشبه الخيط الأسود او الشعرة السوداء، عينه نفسها كانت مثل كرة الاس��واش السوداء. كانت تدور حول المحور المتثبت فيه الخطوط كأنها مروحة فتهب على جميع اركان الحجرة وتکاد تلامس وجوه كل المجالسين. وفي كل مرة كانت تقترب من وجهي كنت اقشعر واقول لنفسي: «ستلمسنى»، بل مستتوقف عند وجهي انا. فانا دائمًا ما تحدث لي تلك الحوادث المخيفة». ولكنها كانت تتمهل قليلاً عندي ثم تستثمر في بورانها العتبة، احاطت المريضة ساقيها المتناثرت ودفنت رأسها في مخبأ جسمها واستمرت تحكى: «اما عن باقى الحيوان،

اختفتني معك إلى حديقة الحيوانات حيث تعمل طبيب. سرفنا معا فى حدائق واروقة منها رائحة زمن ثقيل، ثم وصلنا إلى حجارة كان يقف خارجها على الحشائش حمير وبغال بيضاء ناصعة. دخلنا الحجرة وكان بها عدد من الناس جالسين على كراسى ملتصقة بالحاطن فى شكل مربع، وكانتوا يتلحدون. الخلدون الحجرة وقلت لي اجلس معهم ليشرحو لك بعض الاشياء. كنت افهم انهم اطباء واخصائيون نفسيون. جلست بجانب احدهم فقال لي: هذه حجرة الباثولوجي، نضع هنا الحيوانات المريضة والتي بها عيب، ثم اشار إلى السقف. نظرت فرأيت انهم علقوا أحد الحيوانات الغريبة لكي يعرضوه.

لا اعرف ماذا كان هنا الحيوان بالضبط او ربما لا اذكره الان، لكنى ساصل لك شكله الذى اذكره. كان يشبه الزرافه. وجهه كان طويلا وفكاه كانا طويلين وكانت اذنان قصيرتين، لكن، اغرب ما كان في هذا الحيوان انه كان له عين واحدة. قال لي

معزوفات قصيرة

إلى عثمان حسين

زياد خداش

عذوبتها الغاربة.

بُونس

الفتاة الشرقية الناعمة
التي تزوجت هذا اليوم
وتنظر الآن زوجها على
فراش وثير فكرت ملياً
في نصائح صديقة
قديمة لا تذكر أسفها
الآن: كوني عاقلة في
الفراش وردي على
القبة المحمومة بثمرة
خفيفة.

فانتازيا

الصديقة السويدية
الجميلة التي أرسلها
منذ عام أرسلت لي تقول
ربما على اعتراضي لها
باننى لم أنم مع امرأة
في حياتي قط وإن آخر
زيارة لى للبحر كانت
قبل ست سنوات وإن

المشاركة ، افترت شفتاه
عن ابتسامة ، افترت
عيناها عن دمعتين
كبيرتين.

صنفة

كانت الارملة الشرقية
الوحيدة تلملم بصمت
من أرجاء ذاكرتها نثار
بهجتها المحطمة ، فقد
رحل الأبناء والاحفاد
بعيداً مرجاً أخرى
وسوف يمضي زمن وغد
آخر قبل أن يأتوا ، لم
تكن الارملة الشرقية
الوحيدة قد عرفت بعد
أن الطالب الشرقي
المفترب الذي يسكن
وحيداً في غرفة صغيرة
قبالة بيتها يرقب
وحدتها وضجرها
وصمت بيتها منذ رحل
الأحباب وأنه يرسم
خطة محكمة التفاصيل
للانقضاض على بقایا

خوف

ذات ظهيرة ساخنة
وعلى شاطئ بحر هائل
الأمواج ، مدعي الأفق
جلست الفتاة الشرقية
الشابة تحت ظل شجرة
وحيدة ، صامتة
ضحرة ، خائفة بين أهل
لا يكفون عن التجز
والأكل والشربة
ويخافون الضحك
العارية وضيام الشمس
ويرتجفون أمام امواج
البحر وإلحاح الرغبات.

دمع

كانت تجلس على بعد
مترين من طاولته ،
كانت وحيدة وكان
وحيداً ، لم يكن يعرفها
ولم تكن تعرفه ، لكن
هاجساً قوياً هبط فجأة
فوق مخيلتيهما باسم
لها مشاهد غنية
حضراء راقصة من
الآلهة الحميمية والأحلام

الدخول إلى القدس
يتطلب تصريح أبزره
للحجى الواقف على
ابواب المدينة واننى
احصيت فى نهار واحد
ستة وثلاثين عراكا
بالايدى بين سائقى
ميتنى.

صديقى المبدع:
المبدعون فقط هم
القادرون على خلق
فانتازيا مدهشة تكون
بديلا عن الواقع المحلى
الذى يعيشه انسانكم،
وممرا عنبا نحو مناطق
مجهلولة في النفس
الإنسانية، عندما
تتمكن من تحويل هذه
الأفكار المذهبة إلى
قصص قصيرة ارجوك
ارسلها لي فورا.

ضحكة
وسط المدينة الشرقية
المفبرة والمكتظة حتى
التمالة بآيات الجوعى
ونتن الموتى وهزال
الباءتين لم تتمكن
الفتاة الشرقية
الصغرى العنبة ذات

مساء ناعم من قمع
ضحكة عالية مشتركة
مع صديقاتها اهتزت
لها جدران المختلات
المرهقة، ولن تتمكن
بعد ذلك أبدا طيلة
حياتها التي ستزدجم
بالقتل والكوابيس.
والأوجاع المفتشدة من
تحاشى غضبة جهة
خشبة النظرات طاغية
في التهديد والتعميم،
وتقبع وحيدة في غرفة
معقمة.

شرح

الفتاة الشرقية
الجميلة المثقفة لم
تتمكن نفسها من
الحيرة والضجر
والحزن وهي تكتشف
فيجة أن الرجل الشرقي
المثقف الذى يتسمى
امامها منذ ساعات
ويدعى الإصناف الكامل
لأفكارها الساخنة حول
(الفرزعة العجائية في
عالم زكريا ثامر) لم يكن
ذكيا بما فيه الكفاية
ليخفى معالم توثر
غريب ارتسم على
صورة بليل مرتبك في
مساحة مرتعشة من

بنطاله الرمادى.

أمينة

هل ترى بماذا أرغم
الآن؟ أرغم بالجلوس
على قارعة طريق في
مدينة شرقية صاخبة،
مضاعنة كلبا في الليل،
تضجج مبانيها وشارعها
ومؤسساتها بالرغبات
المنعللة والأفكار
الغربيّة والأحلام
المدمرة والموت السريع
ويمول الرهبان وزدهار
البذاعة، لا أحد يعرّفني
ولا أعرف أحدا، فقط
احلس للمشاهدة
وقراءة الأفكار والأحلام:
الغى وجه كاتب سلطة،
أخذف ضحكة سياسى
ممل، أقرأ أفكار راهب
تقى، أقرب حيرة موسم
شقيقية وبعد عربادات
سكارى أثرياء، وأوقف
صورة إباء فتراء
ينهشهم الخوف
والضرج على مقاعد
متهاكلة في حاتات
حقيرة، انتأمل الصورة
طويلا، اتحسّس
تفاصيلها باصابع
مخبلتى، ثم انخرط فى
بكاء.

أقصى بحص

ماهر منير كامل

كان يسلفني شغل الدين .. مددت له يد الرجال وعييني الانكسار، فتلعنت سحننته بالساخن - جاهدت بجمع ماء حيائني - ارضي جراءه - لسانه (هذه المرة) خرق انفني ... ذهبت لداري مهموماً أبحث فيه ... وجدت امرأة واطفالاً .. فاضلت بين المرأة وحلبها .. وهي مستغرقة في النوم جرتهما من اسوارها وقبل مقطنهما كنت اشتريت غيرها رخيصة ..

زواج

قبل النوم جهز ميزانه .. القى في كفتية ورناته .. طبت كفة الشر .. فنساق نفسه لآلة عذابه المكونة من محول صغير ، وسلك عاز يمسكه بيده فتسري كهرباء العقاب في بنيه .. فينام مستريحاً .. في الصباح عاتب نفسه

عميقاً) .. تهamsوا عن الاصل والصورة .. طارت ثرثراهم إلى مسامع الأصل .. استدعاه مستفسراً .. فيكسوف وخجل البكر نظر إلى كرسيه الذي بدا يتعاظم في مخيلته وبكلمات شبه محفوظة تتمم هل يدرك اللون بأنه مع مرور الزمن يبهث ...

بصمة ..

كان يكره أبيه .. فيبصر على صورة ذكراه .. بعد فترة كره أخيه فيبصري على داره .. مع الوقت بصرق على ظلال الناس .. من رأى حالته .. اشمأز وحذره .. بآن الجفاف أصاب بيته .. وانه لم يعد فيه غير لسان يستحلب العقل أمّا هو فلم يهتم وبيته وبين لسانه - صمم على نهاية الشهرة .. بذرارات راسه لهث خلفه مسجلًا ملخص كلامه .. مجيئاً خاص على غرة - مساهماً المتسرعة مشابهة لقصة قلبه تجربة مشابهة لقصة حبه - يوماً بعد يوم - استفحلت الحالة - ظهرت الأعراض (عنيفة ، جلبة ،

افتراض

نقطة نظام

في العراء تدرّبوا على استعمال السلاح السري ، بعدها انقسموا إلى فريقين : فريق تحفى .. ولريق قام بدور المواطن .. أما المصغر الذي لم يتعد حد المعرفة ، فقد راح يقتش في محطات الأخبار على أبيه الملقود ..

صوروضنية

أمام المرأة قلد حركاته .. قسرية شعره ، طرق كلامه ، صمتها ، حالات هياجه ، نفس العبارة حرام عليكم من شفتيه المتتمرتين خرجت بنفس التبرة المميزة .. لازمة في حجرات العمليات ... اخترق عناء مع مشطره جلودهم بأحذية عن الشهرة .. بذرارات راسه لهث خلفه مسجلًا ملخص كلامه .. مجيئاً خاص على غرة - مساهماً المتسرعة مشابهة لقصة قلبه تجربة مشابهة لقصة حبه - يوماً بعد يوم - استفحلت الحالة - ظهرت الأعراض (عنيفة ، جلبة ،

فقد ازداد طولاً وصوته لم
أعد اسمعه..

بعثة

جهر الملائكة الثقلية
الأختين الرقيبة ، المراجع
، القوسانيين ، اطلس
صغير لندن إنجلترا
يوضح شوارعها -
مسايمتها - حدائقها -
أماكن اللهو فيها .. في
الميدان زعمت سيارة اجرة
عليه.. نسمات الفجر
البكر أغمضته عينيه
قليلًا فاقتحمته عوالم
ملونة... لدقائق غاب في
اللذة .. في منتصف
الطريق.. تذكر وصيتها
القديمة .. هر راسه
منسلاخاً من ذكرها - لم
يسقط كلامها - لطم
وجهه ليخرج من تأثيرها
- لم يسقط كلامها -
براحة بال، طلب من
السائق الرجوع إلى
الشقة لإحضار ما أكدت
عليه دوماً بأنه سيفظه
من شروره ...

لثبة

Ribet Shariyi .. صار
 وجهي مقارباً لوجوههم
.. استوقفني حامل
الرشاش.. أخرجت له
هويتي .. سحبني رغم

الحالان مشعاع برغبة
القضم .. قال صديقي
الذى يعمل معى فى
الشركة : إنها عاشقة ،
سالتها عن عاشقها ..
أجاب (...) تعجبت :
اعتبرت كلاده نوعاً من
الشرارة الدهشة .. مرت
 أيام ولم يسقط ما على
فى أننى ، وأصبح
وسواساً صغيراً يتربى
الحين والآخر ، وكان على
التحقيق بنفسى ..
فحبيتها معى يثبت بانها
(ودة طيبة على غصن
طيب) زاد تسلط
وساوسي .. صرت
أتجلس على لها ، وادمنت
السير خلفها حتى
الفيتى - ذات مرة - انام
في سريرها ..

أسباب

شيء مفرح روياها -
هو قصرين جهوري
الصوت - هي طولية
ممتنعة ، هامسة العبرات
- أحياناً مشيت خلفها
واحياناً أمامها .. ومن
متناugasاتها عرفت اسمها
، تفاصيل حيل غرامها ..
اصبحت عادة .. وذات
مساء - وعلى غير العادة
، وجدتها نحيفة ، شاحنة ،
تشوش بيدها زاعفة
بعصبية فيه .. أما هو

فاللة.. لم تعد تحتمل ثقل
أخطائه .. فكر في الله أكبر
اشتراماها .. بعد مراجعة
حساباته المسائية وقبل
تجربتها في نفسه .. سمع
ضحكة محللة تنبعت
من سلوكها العلاري ..
منفuela حطمها .. ثم قرر
الزواج بعد إضراب طال ..

ضوء

اقسام بلا يذهب إبداً
في الليلة الأولى :
أرسلت شيئاً طينها - بلع
متقابياً صورتها - فرقها
منوماً ومرت الليلة
بسالم .. ففرح عندما
نهض من نومه وإعاد
القسم .. في الليلة الثانية
: أطلقت عليه حبيها -
بلغ متقبابياً ثارها ..
قرصين هذه المرة ..
ومرت الليلة بسلام ..
سعیداً استيقظ على قوة
تحمله .. وأعاد القسم ..
في الليلة الثالثة : ذهب
هي إليه ... ملأت فراشه
بدفع جسدها الحى -
بلغ كل الأعراض المنومة
متقابياً - لكنه قبل أن
يخلد للنوم فعلها ..

تجسس

الوجه مستدير ، مفعم
بالذكاء والقطنة ..

تنقية الأرض من الحصى..
طالت وقوفه خلف الشرفة
المقابلة - بطرف العين -
لحثته - في مثل عمرها -
ابتسامته جرلة خلابة ..
فار ما بداخلها مرة واحدة
- ارتبت أكثـر (انها)
طلعت تتشمس وتنقـي
الإـرـض و تستذكر) لماذا إذن
تسمع تبـضـخـها السريعـاـ
القلـقـ في انتـيـها الساخـنةـ
، ولـمـاـذاـ يـنـقـضـونـهـاـ
القلب متـمـدـاـ مـنـشـياـ ..
رفعت رأسـهاـ بـحـثـرـ منـ
الصـيـنـيـةـ .. مـازـالـ يـتـاملـهاـ
بـفـرـحةـ العـيـدـ .. نـسـمةـ
خـفـيقـةـ تـسـقطـ قـصـةـ شـعـرـهاـ
مـنـ حـبـسـتهاـ .. تـحـسـ
بعـضـاـ مـنـ جـعـالـهاـ .. لـكـنـهاـ
كـافـاتـهاـ يـمـزـيدـ مـنـ الـأـلـقـ
وـالـسـحـرـ النـادـيـ ..
الـواـقـفـ مـازـالـ مـاـخـوـذـاـ
مـنـ نـفـسـهـ .. مـنـ تـحـ ثـادـيـ
عـلـيـهـاـ صـوتـ تـعـرـفـ ..
نـهـضـتـ بـخـفـةـ مـنـ جـلـسـتهاـ
الـحـالـةـ .. الـأـفـرـاحـ تـقـارـفـتـ
حـولـهاـ سـعـيـدةـ رـمـتـ لـهـ
حـفـنةـ مـنـ الـأـرـضـ الـأـبـيـضـ
بعـدـهاـ اـطـرـقـتـ إـلـىـ أـرـضـ
الـسـطـحـ مـبـتـسـمـةـ وـرـدـتـ
عـلـىـ الصـوتـ : حـاضـرـ يـاـ
أـمـيـ ..

بنـنـقطـيـنـ
قلـتـ مـتـاثـراـ .. بـانـهاـ
تحـبـ أـخـواتـيـ أـكـثـرـ مـنـ
مـعـ أـنـيـ الـوـحـيدـ الـذـيـ
يـلـبـيـ كـلـ طـلـبـاتـهاـ ..

سكنـاـ ، طـعـاماـ .. فـراـشاـ
مـريـحاـ .. وـطـنـاـ جـديـداـ ..
لمـ أـرـدـ .. وجـنـتهاـ تـبـكـىـ
بـحرـقةـ .. بـعـدـهاـ القـتـ
بـرـاسـهاـ السـاخـنـ فـىـ
صـدـريـ .. نـظـرـتـ لـلـرـكـابـ
أـسـتـنـجـدـ بـهـمـ .. وجـنـتهمـ
شـارـدـينـ .. سـاهـمـنـ .. رـبـتـ
عـلـىـ نـهـرـ ظـهـرـهـ الدـافـعـ
وـهـمـسـتـ لـهـ باـمـوـافـقـةـ ..
أـحـلامـ نـهـارـيـةـ

تـطـلـعـ الشـمـسـ فـوقـ
سـطـحـهاـ .. يـهـزـ صـدـرـهاـ
الـرـجـرـاجـ .. أـرـكـزـ عـيـنـيـ
عـلـيـهـاـ آذـوبـ فـيـهاـ .. تـقـفـ
سـاهـمـةـ .. أـفـكـرـ فـيـ
الـتـحـلـيقـ وـالـهـبـوـطـ فـيـ
مـطـارـهـ الـوـرـديـ .. تـغـمضـ
عـيـنـهاـ .. أـفـكـرـ فـيـ عـبـورـ
كـلـ نـقـاطـ حـرـاسـتـهـ تـتـاوـهـ
.. وـبـيـنـ نـشـوـتـهـ الـغـائـبـةـ
عـنـ الـوعـيـ .. أـبـصـرـ يـدـاـ بـلاـ
جـسـدـ .. لـاـ تـسـتـحـيـ ..
راـحـتـ تـعـبـ وـتـرـعـيـ فـيـ
أـحـلامـ النـهـارـيـةـ

نـرجـسـ وـأـخـواتـهاـ

الـعـيـنـانـ حـورـيـتـانـ ..
الـشـعـرـ قـطـارـ لـيلـيـ .. الـوـجـهـ
يـدـرـ صـبـاحـيـ .. تـنـقـيـ الـأـرـضـ
فـيـ صـيـنـيـةـ مـرـيـكـةـ عـلـىـ
حـصـرـهـا .. بـجـوارـهـا ..
كـتـابـهـاـ المـدـرـسـيـ .. وـجـدـتـهـ
يـثـبـتـ عـيـنـهـاـ عـلـيـهـا ..
أـرـجـفـتـ .. أـنـشـفـتـ فـيـ

احتـجاجـيـ وـتـجـمـهـ المـارـةـ
حـوـلـنـاـ .. دـخـلـتـ المـكـتبـ
الـوـثـيـرـ .. اـشـارـ بـالـجـلوـسـ
.. لـوـحـ بـهـ وـيـتـيـ .. عـنـ
سـبـبـ تـرـيـبـيـتـ لـشـارـبـيـ
سـالـنـيـ .. أـخـترـعـتـ قـصـةـ
وـهـمـيـةـ .. اـنـقـلـبـ لـجـنـونـ :
كـيـفـ تـقـسـرـ الـفـرـقـ بـيـنـ
الـصـحـوـرـةـ وـشـكـلـكـ
الـحـالـيـ .. كـدـتـ اـنـفـتـهـ
بـالـخـبـلـ .. تـرـيـثـ .. بـلـاـ
سـبـبـ حـرـقـ صـورـتـيـ
اـنـطـفـأـتـ عـيـنـيـ وـحـيـنـماـ
اـسـتـرـجـعـتـهـ .. وـجـنـتـيـ
أـرـدـىـ بـرـةـ عـسـكـرـيـةـ
وـاـحـمـلـ رـشـاشـاـ .. اـسـتـوـقـفـ
بـهـ مـنـ لـاـ تـعـجـبـنـيـ هـيـئـتـهـ ..

عـطـفـ

فيـ المـحـطةـ التـالـيـةـ رـكـبـتـ
.. جـلـسـتـ بـجـوارـيـ ..
أـبـرـتـ تـحـكـيـ لـلـرـكـابـ
حـكـاـيـتـهـ .. لـمـ أـكـنـ مـعـهـ ..
فـلـدـ كـنـتـ مـشـغـلـاـ بـالـرـاـيـاتـ
الـسـوـدـاءـ الـمـلـبـثـةـ عـلـىـ
الـحـدـرـانـ وـجـوـهـرـ .. وـأـنـطـ
الـشـرـفـاتـ الـمـعـلـنـةـ عـنـ
أـسـمـاءـ الشـهـداءـ .. بـلـاـ
سـبـبـ مـفـهـومـ .. لـطـفتـ
فـخـذـيـ .. كـدـتـ أـرـدـ اللـطـمةـ
عـلـىـ وـجـهـهـاـ .. لـكـنـتـ رـايـتـ
فـيـ عـيـنـهاـ الـحـرـيـتـيـنـ نـدـاءـ
كـثـيرـاـ مـاـ رـبـتـ نـفـسـيـ عـلـىـ
تـحـاـهـلـهـ .. تـرـكـتـ حـكـاـيـاتـهـ
وـشـرـعـتـ قـسـالـنـيـ : عـنـ
أـسـمـيـ .. سـكـنـيـ .. كـيـفـ
أـعـشـ فـيـ بـلـادـهـ .. لـمـ أـرـدـ
ـبـلـاـ خـجلـ .. عـرـضـتـ عـلـىـ

تحاولات كلامي.. فاعتبرت هذا تصديقاً على أقوالى ومررت سنوات ولم افتأها في ذلك الموضوع أبداً.. إلا أنها وقبل سقوطها من الدرج العالى لم يتحقق لسانها سوى باسمى.. فصرخت بقلم الكون.. فسمعني الكون وعرف مدى حبى وحبها.. تشرفة

دب الخوف فى قلبه لذلك فقد قناسى - فى أقل من الثانية - حكاية من يوم.. يزوج - يستعد للهجوم.. كمحترف - تلك الأفكار الشبه نائمة.. بفكرة (غزة) - (ريحا). صالية.. على غير العادة المسالة فى غاية البساطة: خطوات قليلة.. إغماض العينين.. ترك الثقل بيدهادى ليسقط مرقطة مرة واحدة.. ثم السكون فى راحة.. سطح الدور السابع.. اليوم عطلة.. الروح والوسواس فى معركة غير متكافئة.. مناظر بؤسه.. يابسه.. قلة حيلته تزداد كثافة.. لزوجة.. يقترب.. يقدم على.. ينظر إلى أسفل: هوة سوداء - بلا قرار.. يرفع رجل، يقتل

عيئيه.. (ى).. يسبح كروان الملك لك... لك.. ما صاحب الملك فحـاة يستقطـلـه.. يلتفـتـ إلى السمـاء باحـثـا عن مصدر الصوت لا يجدـ غيرـ صافية.. خـومـهمـ لـامـعـةـ جداً.. جداً) وهو الذى أكد أكثر من مرة لأصحابه هذا الصباح: بأنـهاـ سـتمـطرـ أسبوعـاً متـصلـاً..
ربما

كانت قطعة الخراب المقسمة أمامنا مهملة.. يتوقف عندها الكلاب والقطط ليلاً.. ليسرقوا دقائق ليست لهم، وكانت أراهم بعيئي راسى، فارفع صوتي مستنكراً بروسى.. فيخشى دم الحياء فى عروقهم الباردة
فيرحلون...

وجاء صاحب الأرض.. بناها.. سكنها مفروشة.. وكانت أرى بعيئي راسى النساء وهن يملايسنـ الداخلية - بدون حرج - والرجال أيضاً.. ولأنـىـ كبرت عن ذى قبل.. ولأنـىـ أبى لا يحب المشاكل - كعادته - فقد جهزـتـ الاستـريـوـ الكبيرـ وضـبـطـتـ المـحـطةـ عـلـىـ إـذـاعـةـ "ـالـقـرـآنـ"ـ الكـرـيمـ.. وـجـهـتـ السـعـامـاتـ عـلـىـ ثـوـافـذـهـ ...ـ فـرـبـماـ ...ـ

أـحـلـمـ مـلـحـةـ أـبـعـدـواـ ..ـ هـذـاـ الكلـبـ عـنـىـ ..ـ كـيـفـ دـخـلـ عـلـىـ حـجـةـ نـومـىـ!

ثلاث حكايات من دفتر الحجوع

أحمد دريع الأسوان

الحسد

- من هذا الولد
يصرخ عم عباس
- لا تعرفونه !! ابن
المرحوم سيد

يمنحهم الولد يوسف
فرصة قراءة تفاصيل
المعاناة عبر وجهه وإظهار
الولد المحسوب وتبييض

عيارات الثناء الفاقر ..
تمتد إيديهم نحو رأسه ..
يمسحون براحاتهم على
شعره .. يفركون كتفه ..

يعلدون من وضع ياقبة
جلبابه .. يقلبون
أنصافهم وشفاههم ..

يسترجعون التكريات مع
أبيه ثم يتسللون بلقائهم
وأطفالهم الواحد تلو
الأخر لزداد وجبات

الترجم على الأموات ..
تکاد تتعدد في الحباء
وهي المدركة لموازين الكون
وحقائق القلوب ، تقبل من
الخلاف وقبل أن تستقر
راحتها حول معصمه
ودون أن تختلف بدرك
حضورها فيجذب نفسها
عميقاً وتستقر عبر روعه

وهي تمتد نحو النبيحة
يسمنون الأعضاء

ويحاكون صوتها قبل أن
تنبج دون أن يزجرهم عم
عباس إكراماً لذويهم ..
يرصد الولد يوسف زخات
الانتشاء وهي تجوس عبر
الماء يهوى الساطور
على النبيحة محيناً ذلك
الصوت اللازج .. ينصب
إلى خشولة النقود
الورقية وربين المعنية
منها بين الأصابع ورغماً
عنه تنشط الغدد اللعابية
ويقب الاشتئام على
شفتيه بلا حذر وتعلن
الامتنان عن نفسها دون
مواهبة.

- من هذا الولد
يقيق من دوامة
الاشتهاء .. يلملم شدقية
ويتوقف عن اندراد الريح
وغشم التحديق .. إلى
اللرواء يتراجع خطوتين ..
دون اكتئاث وبداء
مشغولتان يفمم عم
عباس بضيق
- يا لطيف .. النظرة
فقات عين الجمل وقلقت
الحجر الصوان إلى
نصفين والحرمان يولد

يوم الترق

عبر البراج الممتد وأمام
البيوت التي تطل عليه
و قبل أن تبرز الشخص
ويتعكر لون النهار بالقطط
والاترية يتبع عم عباس
جيماً مختصاً أو نفحة
عقيم .. يسلخها ويفرغ
احتشاءها ثم يعاشرها لدى
منتصف البراج على
نهاية أحد أفرع شجرة
الصفصاف .. يحيطها
بقطعة من القماش المبتلة
.. عقبها يجلس مستندًا
بظهره إلى جذع الشجرة
مادا ساقه الخشبية أمامه
وجاعلا بالقرب منه
ميزاناً صدناً وقطعاً من
الحجارة معلومة الوزن
يهش الكتاب ويلوك طباقه
الرديء انتظاراً لما قد
العلماء ..
يلمح الولد يوسف
بعضاً من الكبار وهم
يتواحدون تباعاً بصحبة
أطفالهم، بدوره وعلى
اطراف أصابعه كالطير
المهیض يندس بينهم ..
في سعادة وشغف يصدق
في تارجع خيوط الميزان
.. يتتابع أصابع العيال

سکینة .. يهدى وينداح
الاشتھاء إلى حين ..
تحببه فيستثير كالدميّة
تسحبه فيتبعها ..
مستسلماً .. يبتعدان عن
الاعين المشدوحة ورائحة
الرذاقه وطنين النبّاب ..

- هل تحب أمه؟
بها ينداد التصاقاً
وسخافة السؤال يعطيها
صفحة الوجه الجديّب
معاتباً في صفت ويرف
البدن الصغير من أعماق
اللحم ..

- إن كنت تحبّي حقاً
فلا تذهب إلى هناك
ولكن أبي ...

تداهم عودها رجفة
نسري إلى معصمه الهش
فيمسك عن الاسترسال
في الحديث .. تهمس
بالعقل عطر يخالطه حزن
يلجم الكلمات ..

- الله يرحمه .. أقرأ
على روح الفاتحة ..
يجب ببصره السماء
ويقرأ .. ملتحفان
بالصمت والوقت
الصابي يدخلان إلى الدار
ويعفوونه وكأنهما
يتوقعان رؤيته ينحمس
الشوق كزوبعة فبرسلان
بنظراتهما حيث كان
مجلسه المفضل .. فيما
بعد ينزلان جهداً خارقاً
في البحث عن مخرج كي
يواصلاً حيثهما العادي
من جديد ..

العطية
للمرة الثالثة ليلاً
والمكان سره المدينة حيث
البنيات قديمة وشامخة
والبلدة لم تهجر بعد
ومواعيدها القطة العجوز
يحاصرها ويتعقبها أينما
ذهبت عندما تدرك أن
الميدان الفسيح قد كار
يمسك بها بزحامة
وأضوائه المتباينة تتوقف
والنظارات مستغلقة عن
الفهم والتفسير وعضلات
الوجه تنكمش وتنبسط
كلما مر شخص بالقرب
منها .. تنسى الرأس
وعلى مهل تعود أراجها
تارجاً على الشارع
الجانبي المظلم وهي لا
تقتلك تتطلع حولها بحذر
يثير الريبة .. أسفل
إحدى العمائر القاتمة
اللون تستجلب قسطاً من
الدهاء الساذج فتتاكا
وهمساً مشفوعاً بتمتمات
وغمغمات مبهمة تلاغي
القطة الدؤوب وتداعبها
بمقديمة الحذاء .. تدعك
عيتها وينظرات تبدو
كأنها تحشد من خلالها
كل ما يتبقى من قول
البصر تنظر إلى أعلى ..
تستند إلى إحدى العربات
المتوقة وعلى مقربة منها
يمرق فار ويلوذ باكواه
القمامنة وتنتبه القطة

بعد فوات الاولان ..
متناقل مشوب بالإلهاق
تلقي بحقيقة القماش بين
ساقيهما وبكلتا يديها
تحكم من وضع الإشارب
حول الشعر الأشيب ..
تنتابع وتربع بدها
بالقرب من فمهما .. يحتل
فسمات الوجه عبوس
يختاله توjos ساذج
وكبراء بالحاد يستعين ..
تفعل إلى جوارها القطة
.. يتراقص إلى سمعها
صوت انفراج مصراعي
نانفذة اعقبه نداء طلولي
خفافت وصغير متقطع ..
تنتبه لديها الحواس
وتسكن الحركة .. تعترى بها
رغعة خفيفة .. تزداد حدة
المواع وتنمسح القطة
طلباً للود والوابس .. بخفة
تلتفت الحقيقة ويزيدها
التحفز طولاً .. تهوى من
النانفذة لفافة ورقية ينجم
عن سقوطها حقيقاً
تشمعه فتسرع بوضع
راسها بين ذراعيها
ويتقاس الجسد ..
.. ترطم اللقاقة بعجمة
العربة ثم تستقر بالقرب
منها .. تتملكها موجة
عارمة من الهمة والتقط
فتسرع بالتنقاط اللقاقة
وما تثار فيها .. تتحنى
ونقبل وتشب وتندفع بكل
ما تلقاء إلى جوف
الحقيقة .. تتطلع حولها
.. تدفع بذراعها أسفل

والزفير خصائص الخوار
والصبي يتأوه ويطلب في
صوت كالرطان يمساج
ثبراته فزع طفولي الرحمة
بدلاً من الصدقه .. نادى
في غمرة انسحاق الجسر
واحتباس الانفاس على
الرب والأم والبروامة ثم
أطلق عدة متوايلات من
الصراخ المكتوم بعدها
خرج باكياً والوجه
مخطوف في صفرة
الليمون يعدو ويتفز
كالجذر .. ينكمم ويتهض
ويتلفت حوله وكأنه لأول
مرة يدرك ما في الكون من
رحابة وضياء والرجل
يتبعه لاهما حاسراً الرأس
يجري خلفه العمامة
الملطخة بالأوحال بينما
سرواله ملقى على الكتف
يتدلّى منه على الصدر
خيط التكّة الصوفى
وممسكاً بيده كورزاً من
الذرة .. راح ينادى على
الصبي بصوت مبحوح
طالباً منه التوقف ريثما
يمنحه بقية الصدقه
.. مبتعداً ومخلفاً وراءه
غلاله من هبو الأقربة راح
الولد المفجوع يعدو على
حافة الترعة دون أن
يلتفت خلفه يطبق بيماه
على مؤخرته ويباعد فيما
بين فخنيه ولا يكف عن
التحبيب والنهاه.

الطين وجفف راحتية
بنيل القميص ثم أقبل
على الصبي صاعداً في
شاشة مريبة وصفاء
مصطفع وشبق فشل في
كبح معامله .. صافحة
بصرارة الكرماء واعتصر
راحته الصغيرة بسعادة
الإقراء.

.. ساله عن الاسم
والبلدة.. قرصه في الخد
وكذلك مرر أصابعه على
شعر راسه المترب.

.. ابتسם الصبي
واطمأن واقسم للرجل
ياته منذ الأمس لم يدخل
إلى جوفه سوى الماء
القراچ مظلمة بدوره بان
الكلب مجاب وسوف

يمنحه بدلاً من الكوز
كورزاً وأخبره أيضاً بان
الصلة تمحو الذنبوب
والاوزار وتتصوّن في
البنت الشرف وتؤصل في
الولد طاعة من ثم أمسكه
من ذراعه بحنو وهبّط به
المخذل والصبي لا يمانع
وغاياً معاً في حقل الذرة
.. تقصفت بعض الأعواد
واهتزّ منها الكثير
وتارجح .. طارت مجموعة
أبي القردان ثم حطت على
مقرية .. طفح الملوّي بملام
هناك زعق الرجل
وغمغم وزاجر .. وعد
وتوعد وأصبح للشهيق

العربية للإمساك بشيء
استقر هناك فيختل
توازنها .. تنقلب على
ظهورها وعن معظم
الساقيين منحصر الجباب
.. أسفل العربية تزاجر
القطة الجائعة.. تنشال
وتنهيد وتداعع عن
نصيبها من العطية ..
ترصرخ المرأة وتسبّب
الذراع .. تنهض او تجازأ
على الكفرين .. بطرف
اليسار تمسح الدماء
المستنقعة من أحد الأصابع
.. تمتّصه بقمعها وتتناوه
من خلال التنهد الراکض
.. تحمل حلقيتها وهي
ت CABD الوهن والضعف
وتتعدد دون أن يسع
لقدامها وقع او خشخة.

الصدقه

على حافة الترعة توقف
الصبي الآخر الاشت
عابر السبيل قبالة الرجل
العملاق ذي العمامة
البيضاء وطلب منه في
حياة حثر وانتصار زاعق
ان يمنحه كورزاً من الذرة
لوّجه الله وصدقه تدرا
المصائب عن الرذع
والضرع والولد.. اعتدل
الرجل الحفني على سداده
المروي فحملت على الآخر
مجموعة من أبي القردان
وتبعته .. اغتسل من

موت البكاء

أشرف الصباغ

محمود الشحات.

السر

هبت نسمة محملة برائحة عرقه وشعرت بملمس ذقنه الخشنة. كنت دائماً شديد النعمة عليه، لكنني كنت أحبه بيني وبين نفسي، وعندما كان يضرب جدتي كنت أكرهه من أعماق روحي. وفي الأيام الخوالي كان يشتمعني بأبي ثم يهجم على ويختطفني ثم يرعنى إلى أعلى في الهواء، وبتلقاني، وكلما شتمته كانت ضحكاته تزداد علواً وصفاء، ولما اتهمه أولاده بالجنون، وأولهم أبي، لأنه تزوج بعد موته جدتي، وكان السبب هو الميراث، أبي في قلبه أن يخضع، فطار بعيداً عالياً ثم هوى، وارتفع عالياً عالياً ثم هوى، وفي عتمة الليل كنت أسمع ننهاء ابنتي الصغيرة على تراثيم أغنية الأم.

أبي لأن جدي كان قد طرد من الدار، لكنني كنت الوحيدة القريبة من قلبها. ابتسمت لى فاجههشت بالبكاء، والقلب الصغير يكبر. فرت دمعة من عينها، أشارت لى فاقتربت، ولا هبت نسمة انففأت لبلة الجاز وانقبض قلبي. وعندما صرخت عصمتى انفلتت يدى من يد جدتي.

عبرأسلاك الهاتف

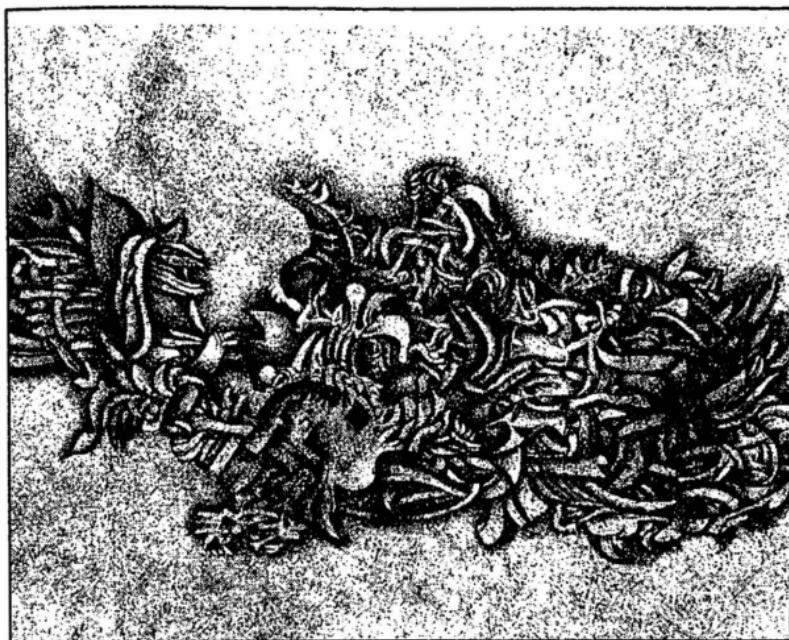
اجهشت أمي بالبكاء : - البقية في حياتك يا بنى...
كان قلبي الصغير قد كبر وصار في حجم البرتقالة. نمت بجوار زوجتي وكان بطنها المتتفاخ يسنى وبينها، ولما لاحت دمعة في زاوية العين اعتدلت على ظهرها وراح تحزماها إلى رقبتي وراحت تتدنن ياغنية لا انكرها، لكنها كانت تبكي، فاستحضرت وجه جدتي في الحلم وكان مختلطًا بصوت الشيخ محمد الشحات ابن المرحوم الشيخ

قلب الصغير

ادركت من صرخ أمى وعويلها أن حدثاً جلاً قد حدث، لكن قلبي الصغير لا يتسع له. بكيت ليكائناً، وعندما احتضنت قريبة لي زاد بكائي فأخرجوني من "المدرسة". رحت ألعب مع العيال في الشارع. ولما اكتتمل السرادق وضعوا الكرسى المذهب الكبير في موضعه تسللت من بين أقرانى تجاهه، اختفيت تحته ورحت أقشر الطلاء الذهبى ووجه الشيخ محمود الشحات يكتمل رويداً رويداً. حممتى أمى بعد انفاساض العزاء، وعند النوم ضممتى إلى صدرها وداحت تفني أغنية لا انكرها، لكنها كانت تبكي، فبكيت ليكائناً. وفي الحلم رأيت جدي للمرة الأخيرة.

وهبت نسمة

لم تحضر أمى بسبب زعلها مع جدي. ولم يحضر



جوار أمها لتحفظ أغنية
مالوفة تمرق حنايا القلب.
وفي الصباح أخبرنى الوالد
أنه رأى أبي في الحلم.

موت البرتقال
تصاعد السائل اللزج إلى
الطلق، كان مراً وحارقاً
وأمام العين تكون غشاء
شفاف أحمر له طعم
حامض، فنلت البرتقالة آخر
قطرة وانفجرت.

المجاورة رحت أحكي
لابنتى حكاية طويلة عن
أمى.

اللمسات الأخيرة
عندما انتهوا من وضع
اللمسات الأخيرة على
السرادق، تسلل أبني
خلسة وجلس تحت
الكرسى المذهب الكبير
وداح يقتصر الطلاء الذهبى.
أما الابنة فكانت تجلس إلى

أغنية مالوفة

شعرت زوجتى برفسات
قوية فى بطئها. فى هذه
الليلة ظارت قشة من فوق
سطح الدار القيمة وحامت
طوبيلاً طوبيلاً ورسمت دوائر
كثيرة فى الفضاء ثم
ابتعدت. فى الليلة التالية
تكورت على نفسها ودراحت
تغنى أغنية مالوفة للقادم
الجديد. وفي الغرفة

تخلص الكتابة عن شائبة الشعب . المذكر لصفاتها ونقائصها

مصطفى ذكري

يبلغه هو الإشادة بحسن خطه والجسارة في سؤاله لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ عن مواضع الزيف التي يعرفها جيداً بحجة أنها غامضة وتثبت عليه لاسيناً وهو يعرف أن أسلوب أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ يتسم بالاسترسال والاستطراد الشديد.

هل كان يطمع منه في كلمة يشتبه فيها الإطراء، أم كان يطمع منه في نظرية عجز عن التفسير، أم كان فوق ذلك أنه وغايتها الوحيدة هي أن يرى الزيف متجلياً في أشد صوره قساوة . الغريب أن أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ كانت إيجابه مراوغة وفترةً وبحدس صائب ينتقل إلى مواضع لم تتعسستها الكتابة الثانية ، والغريب أيضاً أنه مع كثرة الكتابة الأولى والكتابه الثانية تاهت الحدود وأشتقت الفوائل ، حتى أصبح عبد الله بن عمر الشافعى لا يُعرف الواضع التي كتبها ثانية فصار بذلك النقاء اختلاطاً والاختلاط نقاءً . والأغرب من هذا أنه انتهى قراء في صباح يوم هذه القصة في مجلة أممية وكان عنوانها تخلص الكتابة عن شائبة الشعب المذكر لصفاتها ونقائصها إن أمكن.

بعضها من القلب والبعض الآخر من مكان مقابر مثل العقل، بل كي أقوت على القارئ، فرصة الاعتراض على سرقة اسم القصة وعلى اعتبار أن القاريء يعرف جيداً عبارة محمد الشريف الجرجاني الأصلية.

لم يكن الناسخ وهو عبد الله بن عمر الشافعى يفعل مثل مع أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، بل كان يقوم بتحفيز مثاث الكلمات داخل المتون الطويلة مراعياً الذوق الأذى والصواب التحوي ، يفعل هذا بدافع من القتوط والإبل ، فهو يعكّف على النسخ ليس إلا طولة يرسم الكلمات بخط جميل وينتفق نوع المداد والأبراق ويغاضل بين أشكال كثيرة في تنسيق الصفحة ، قد يجعل الكتابة في شكل هرمي مقلوب وقد يجعلها في شكل مستطيل مع ترك فراغ تحيط على طرة الصفحة ينقش عليها اسم الكاتب ثم يأتي بعد اسم الناسخ . فجعل كل هذا ياجادة عالية وسفطسة متنية.

لم يبق إلا شيء واحد وهو أن يبدأ الكتابة من حيث تنتهي ، الكتابة وينقض عنها راغبواها . كان قلبه يرتشى وهو يلهم من يزن ضيق لا يطلب إلا المارقون المنقبون.

كان زاهداً وجسوساً . الزهد في كونه أن أقصى نيل

قد يتصور البعض للوهلة الأولى أن الشيء نقى خالص عن شوب يخالطه ، ذلك أن النقاء أصل والاختلاط فرع عند القدماء ، ومنهم أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ذو التصانيف العديدة ، الذى اعتقاد قديماً وهو واقف أمام خزانة مؤلفاته بنقائصها .

لم يكن يرفض تماماً الخوض في جدل يدور حول التأثير والتاثير بين السابقين واللاحقين على اعتبار هذا الجدل كلام في النقائص ، لكنه لم يكن يتصور لا هو ولا معاصره جدأً يدور حول النقائص الظاهر البسيط والبيهقى الذى مقاومه أن أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ تربص إليه خلسة وغيّر علمه مثاث الكلمات داخل تصاويف مؤلفاته الكثيرة ، كما لم يتتصور القاريء أن اسم هذه القصة هي محاولة مبذولة من لنسخ عبارة محمد الشريف الكاتب ثم يأتي بعد اسم الناسخ . فجعل كل هذا ياجادة عالية وسفطسة متنية . كل الذى فعلته أنتى أبدلت القلب بالكتابة وما يستطيع ذلك من تحويل الضميرين العاذرين عليه إليها . ليس هذا عن رغبة مني كى أوجه القاريء بعلاقة ما بين القلب والكتابة . كان يقول إن الكتابة تأتى من القلب أو على أقل تقدير يأتى

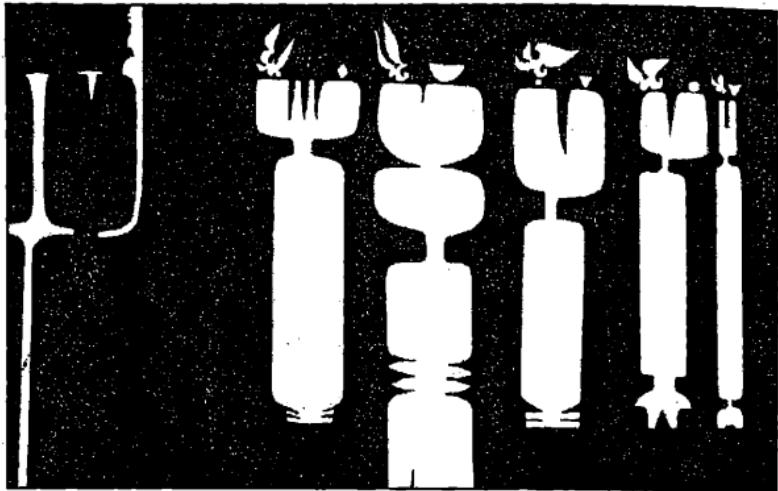
أهراق البردي

محمد رفاعي

الظهر - لأن أخفيه بجانب
الدق خلف كوشة التخيل.
وداخ يداري خجله
باتسامة ، لاحتها من جانب
وجهه الطفولي المكتسى
بملامح الماء الجاري ، وقف
لحظة قصيرة يتأملنى فى
صمت ، كانه يحاول
اكتشاف شيء ما فى نفسى
، اقترب من جذع النخلة
وجلس لاصقا ظهره على
ساقها .
مدد قد미ه إلى الأمام .
كان يعرف راحتى الشبه
أبدية فى هذه الجلسة ، مظهـ
 تمامـا جلسـت ، مددـ
ساقيـ أحدثـ صوتـا وخطـا
فى التـراب ، لامـست
أصابـعـ الشـرابـ الرـطبـ ،
أحسـتـ بـنشـوةـ غـامـرةـ تـمـلاـ
كـيـانـىـ ، طـوانـاـ الصـمتـ ،
كـانـتـ صـفـحةـ المـاءـ الجـاريـ
ولـونـ الزـرعـ المـتـدـأـمـ
بـصـرىـ يـريـحـنـىـ رـطـوبـةـ
الـرـابـ بـينـ أـصـابـعـ تـطـينـىـ

صانـعاـ أـشـيـاءـ الصـفـيرـةـ ،
مـقاـومـاـ رـسوـخـ الصـسـخـرـ ،
فـيـ صـهـدـ الشـمـسـ
وـسـخـونـةـ التـرـابـ تـحـيطـ
أـقـادـمـىـ الـعـارـيـ ، أـنـزـوىـ فـيـ
رـكـنـ مـنـ جـانـبـ الدـقـ ،
أـرـاقـبـهـ ، يـصـفـيـ المـاءـ مـنـ
بـطـنـ الـقـارـبـ ، يـجـرـفـ نـحوـ
مـسـتـقـعـ جـافـ مـعـتـلـ بـنـاتـ
الـبـرـدـ يـلـفـ النـخـيلـ
المـتـشـابـكـ .
لـلوـهـلـةـ الـأـوـلـىـ - قـبـلـ أـنـ
يـرـانـيـ نـفـضـ ثـوـبـهـ مـنـ التـرـابـ
الـعـالـقـ بـهـ وـالـذـيـ تـحـولـ إـلـىـ
طـينـ . مـسـحـ بـكـلـتـاـ يـدـهـ آثـارـ
الـتـرـابـ الـعـالـقـ فـيـ أـطـرافـ
وـجـهـ .
كـنـتـ مـثـلـ أـسـعـ لـتـصـمـيمـ
مـرـكـبـىـ دـونـ شـرـاعـ لـتـسـبـحـ
فـيـ مـحـيـطـنـاـ الصـفـيرـ
مـنـسـجـمـاـ مـعـ قـدـرـاتـيـ المـتـاحـ
- فـيـ ذـاتـ الـوقـتـ تـقـرـيـباـ -
إـذـ اـنـتـهـزـ فـرـصـةـ إـنـشـغالـ
الـنـجـعـ فـيـ تـشـيـعـ جـثـمانـ
أـحـدـ الـراـحـلـينـ ، خـطـفتـ
بـرـمـيلـ مـنـ الصـاجـ فـيـ عـزـ

وحـيدـ وـجـدـتـهـ يـجـدـفـ
بـيـدـيـهـ التـخـيلـيـنـ ، مـقاـومـاـ
الـفـرقـ بـقـارـيـهـ الـمـصـنـوعـ بـيـدـيـهـ
، وـسـطـ الـبـرـارـىـ وـأـحـرـاشـ
الـحـلـفاءـ الطـوـلـيـةـ تـحـيطـ
بـحـافـتـيـ التـرـعـةـ الـمـخـضـبةـ
بـالـعـشـبـ ، كـانـتـ مـلـابـسـهـ قـدـ
أـصـابـهـ الـبـلـلـ ، جـسـدـهـ
الـتـحـيلـ قـدـ اـعـتـلـاهـ الـوهـنـ .
طـلـىـ المـاءـ وـجـهـ شـحـوبـ
غـرـبـ وـسـحـنـتـهـ بـدـتـ لـىـ
نـحـاسـيـةـ ، بـداـ - أـيـضاـ -
بـرـيقـ عـيـنـيـهـ لـاصـماـ وـأـنـاـ الـمـهـ
يـصـارـعـ تـيـارـ المـاءـ الـقوـيـ
الـمـنـدـرـ نـحوـ الشـمـالـ مـقـرـبـاـ
مـنـ حـافـةـ التـرـعـةـ .
غـارـقـاـ ، فـيـ انـهـاكـهـ
الـمـهـنـىـ فـيـ أـكـتـشـافـ آيـتـهـ
الـقـدـيمـةـ ، كـانـ . ، يـجـبـ
بـطـونـ الـكـتـبـ الـصـفـراءـ
وـالـمـلـوـنـةـ طـامـسـاـ النـفـسـ
وـالـعـقـلـ فـيـ الـهـمـومـ ، دـونـ
الـذـاتـ الـمـرـيـضـةـ التـوـاقـةـ
لـلـرـحـيلـ ، مـنـذـ عـرـفـتـهـ لـاـيـكـ
عـنـ فـلـسـفـةـ ظـواـهـرـ الـكـونـ ،
وـأـمـورـ النـاسـ الـحـيـاتـيـةـ
بـنـظـرـةـ قـدـ تـبـدوـ مـقـبـولـةـ
لـلـجـيـعـ .



.....
أولاد البردي
أولاد البردي؟
وأخرج من جيبيه عدة
رسومات كروكية ،
رسومات ممزقة من مجلة
ملونة ، وراح يخطط في
الأرض خطوطا غير متوازية
، اكتسى وجهه بجدية
وصراحته غير معهودة ..
تصبب العرق من على
جيبيه ثم مسحه باطراف
ثوبه وبدأ وجهه لاما ..
في المرة القادمة أصنع
مركبا تسبح في بحر النيل
.. فهل تساعدنى؟ هل؟؟

كانت عيني راسية على
البرميل الخشفي خلف
جريدة التخييل وقلبي يدق
بعنف ضربات متلاحقة لا
أتذكر .
موضوع الملاح المصري
ماذا؟
الملاح المصري؟
آه
ـ تذكرت؟
ـ ربما؟
قال: إن أجدادنا القدماء
اكتشفوا الأمريكتين قبل
ـ توليس .. صنعوا مراكب
عملقة تجوب أعلى البحار
.. أتعرف لماذا صنعوا
ـ سفنهم؟

ـ تفريد العصافير تقتل
قلقي .
كنت أعرف رغبته في
مواصلة الجدل دون
وصول إلى بدعة اختلاف
او انسجام ، وربما لا يعرف
اللحظة . كيف يبدأ ، جعل
يتأمل لون التراب وكأنه
يبحث عن لونه ، كوم حفنة
تراب ثم سواها .. حاول
عشا أن يقيم ما يشبه
مسيحة ناقصة الأركان ثم
محاصها ، رسم خطوطا
متقاطعة ، قد ظهرت أسنانه
الطويلة خارج فمه .
ـ هل تذكر مجلة العربي

من أسرار هذه المدينة

عبدالفتاح صبرى

الأوامر والتعليمات.

(٤)

بعد أن غاب وابتعد..
شده الجنين والشوق فعاد..
تطلع إلى حقول الدهشات
حينما اكتشف أنها غير
موجودة بالدار.. فلما سال
عنها دلوه على بيت فخم
كبير في آخر الشارع.. فلما
طرق الباب خرج له رجل
كبير يمتلك كرش كبير..
 وأنف مفاطع غليظ.. وعيون
حولاء.. فاغلق دونه الباب لما
تيقن منه.. وانسحب إلى
الخارج حينما رأها لا تابة
لعودته.

(٥)

لما غاد خلسة.. اكتشف
بعد سنوات الإبعاد.. لماذا
أبعدوه قسراً عن مدینته..
فلما انتقل من شارع إلى
شارع اصطدم بما هو
مزعج وتيقن أن مدینته
صارت غريبة وتحتوى
كائنات غريبة تعبت فيها..
فحزن واكتئب وانسحب من
كل المدينة.. ومات

هاجمني أول إنسان قابلته..
فقد غرز أنيابه في لحمي..
تعجبت.. فزعت أكثر حينما
اكتشفت أن الجميع يفتح
فمه وينشر أستانه.. الكل
يتائب لحالة العض التالية..
كان على أن أفك بسرعة..
فأنزويت أمام المرأة أشحد
أستانى.. ولما انتهيت
خرجت إلى الشارع.. فتحت
فمي ثم نهشت أول إنسان
قابلنى.

(٦)

حينما رفضت الأوامر
والتعليمات.. وساقوني في
أعمق الليل البارد إلى
أطراف المدينة.. وفي أعمق
الأرض انزلوتى من خلال
مزاج وفتحات تلو فتحات..

وانهالت على جسدي
وأعضائي عشرات الأذية
السوداء تعطب بقسوة
علامات وأسمارات.. ولما
انتهيت من صرافي وعواصى
تکوت على أعضائي فظنوا
أن روحي سافرت إلى
السماء.. فحقروا لي حفرة
صغيرة.. ونجوت لما نهشت
الكلاب التراب.. ولما
تعافيت.. عدت فرفضت

(١)

لما تعايدت في سماع
الحقيقة.. أجبروني على
الجنون..
أفهمونى أنى مجنون..
أفهمونى أنى بحاجة
للعلاج..
أجبروني على دخول دار
كبيرة تحوى عشرات
المتهمين بالجنون..
أجبروني أيضا على تلقي
العلاج.. العلاج يتلقاه
الجميع جرعات
من الأهانة الكثيفة.. وفي
لحظة جنون انزويت..
فكرت..
دبرت.. وتسلقت الجدار
العالى نجفة مجنون..
وقفزت
في نهر الشارع الخرى..
لحت لافتة مكتب عليها
مستشفى
المجانين.. نزعتها بقوة
وضوعتها على أول دار
قابلتى
دار مرکز شرطة هذه
المدينة

(٢)

لما دلفت من سور المدينة
لأول مرة.. فزعت حينما

الطابور

حسين حسين - عمان

الواقف أمام الباب ينتظر دوره، انحنى أمام الباب ووضع عينيه على فتحة القفل، وحاول جاهداً أن يرى شيئاً مما يحدث في الداخل، ويعذر ببعض دقائق، استقام جذعه ولوح يديه في يأس، ثم قفل عائداً إلى موضعه في الطابور بخطى مثاقلة. لم يستطع أن يرى شيئاً.

عاد الطابور يتحرك من جديد. ينفتح الباب فيدخل من عليه الدور، ثم يغلق الباب فيتحرك من يليه خطوة ليقف أمام الباب المغلق، فيتحرك كل من في الطابور خطوة واحدة فقط، وقد غرقوا في بحر من الرمال والعرق، واستوطنت نفوسهم اللامبالاة والإذعان.



كبد السماء وأصبح الحر جحيماً لا يطاق، والطابور يتقدم خطوة واحدة كل عشرة دقائق. وفجأة، انفرد من الطابور شاب أسمره تشع عيناه بالنار، كأنه مصاب بالحمى. اتجه بخطوات متعددة ولكن سريعة إلى الباب المغلق، وأزاح

غرس أقدامه في بحر من الرمال، وتطاول ممتدأ حتى الانهياية. وكلما دخل أحدهم من الباب النفق في السور العالى تقدم من يليه خطوة ليقف أمام الباب المغلق، وتحرك كل من في الطابور خطوة واحدة بتشاقي وملل. لم يكن أحد يعرف ماذا وراء السور العالى، أو ما ينتظر الداخل هناك. فما إن ينفتح الباب ويدخل أحدهم ليعود ويغلاق من جديد حتى تستيقظ في نفوس الجميع التساؤلات المرزوجة بالخوف والتسليم بالأمر الواقع. وقبيل أن ينفتح الباب من جديد، تكون النفوس قد هدأت وغرقت في بحر من اللامبالاة والإذعان القديري. ومضت الدورة على هذا المنوال رحاماً من الوقت، حتى انتصف النهار ووقفت الشمس في

أطروات جديمة

من ذا الذي يستطيع إلا أن يحب اعصاراً

رنا تفكّر هكذا، وتري الزيينة المعلقة التي تصلا فضاء الحجرة أرجوحة الذباب، تتأمل خيبتها لأنها لا تستطيع تسلق سقف النخيل كالآخرين، تكتشف الوحدة، وتتمنى أن تخليع ملابسها وتسقط كجود منهاك.

رنا عباس التونسي مواليد ١٩٨١ وعندها نقدتها في أصوات جديدة، فهذا يعني رهاناً مفتوحاً عليها ككاتبة في المستقبل، فالكتابة كالحب تفسدها الضمانات ولكننا نشير إلى كتابة في تلمساتها الأولى، أقل تشوهاً بالتقنيات الأدبية وأكثر التصاقاً بسياق ثقافي وعمرى ما زال يتشكّل لصنع ذاكرة قادمة.

إيمان مرسل

الزينة أرجوحة الذباب

التحطيم فهي ضعيفة ..
وأنا نحيفة على أن أحطم
هؤلاء الذين يسيرون
نومي .. بل إن أمي
تضربني إذا لم أرتب
غرفتي والمدرس في
المدرسة يضربني دون
سبب حقيقي إلا لأنني لا
أعجبه .. وإذا لم أكتب
الواجب يزداد ضرره لي
أيلاماً فهذه فرضته
الذهبية .. ولكنني منذ الآن
سأحاول أن أتعلم القوة
أن أكون قوية جداً
وسأضرب محمد وحسام
.. كلهم إثني عشر
بالإرهاق والعرق يليل
ملابسني ..
تدخل أمي الغرفة

بقبضتي .. ها إنذا أشعر
بالرغبة في تحطيم كل
شيء .. ثم انطلق هاربة
إلى بعيد حيث الأفق
الواسع ...
الآن يجب أن تحضر
امي بسرعة لتضربني
وتنتقمني وإلا حطمت كل
شيء، إنما الفتاة الضعيفة
التي يستهترون بها ..
عليها أن تحضر الآن
وتنتفعنى .. وإلا فإن
قبضتي ستحطم كل شيء
.. ثم انطلق إلى هناك
حيث الأرض البعيدة التي
أراها ولم يرها سوى ..
ولكن إذا جاءت أمي الآن ..
يا إلهي .. يالى من
مخلوقه ضعيفة .. إن
قبضتي لن تستطيع

اسمعه وعندما حل الليل
وأنا أجلس وحيدة بحثت
عن صوته أين أنت ، إذا
أردت أن تندفع بشدّه انبع
كما يحلو لك .
نوفمبر ١٩٩١

أحلام صفيرة

دائماً يراويني حلم أن
أخلع ملابسي ثم ألبس
زي القرويين ثم أتم على
الخضرة مثل جوابين
سقطاً من كثرة الإنهاك
وشيناً غرباً يلوح لي في
الافق أن أرّع وأصلّى .
إنني ما زلت أعتقد أن ذلك
ربما سيحدث لي يوماً من
الأيام ، أشاهد الذين
يدخلون السجائر في
إعجاب ، واعقد العزم للفى
يوماً ساتدرّب عليها ،
ما زلت اتغثر في كلامي
أحدق في سعف النخيل
زلت لدى الرغبة في
تسلامه منذ تساقه
اصدقائي وأنا لم استطع
ولكنني لن أياس ربما كنت
دائماً طيبة إذ أن الفجر
قد أتى وشعرت برغبة في
الاغتسال ولكنني لم
استطع تحرير قدمي
وقررت الاستسلام
للغفوتو وأنا أذكر في
كثير من أحلامي

مارس ١٩٩٣

الاف مثلّى لا حيلة لهم
ساهرب من مصير لم
اختره .. أه هذا الولد
الصغير يبتسم لي ..
يمسك قيدي بكماد أن
يحطمه بين أصابعه
الحانة حطم قيودي إليها
الصغير .. يا للأسف ..
تائى أمه تصفعه بحاول
الصغير رغم كل شيء ..
يعيث بقيودي عسى أن
انطلق واطير مع الريح ..
اذهب معها بلا توقف ..
وعندئذ لن يستطعوا
مداهمتى ثانية ولن
يجسروا على تقيدى ..
وسائدب إلى الناس
الذين يحبهم قلبي ..
يحبون الفوضى ..
والانطلاق يحبون
الاعاصير مثلّى فمن ذا
الذى يستطيع إلا أن يحب
إعصاراً ، تمنح اليقظة ..
تنجح النور أحياناً ..

الكلب

حل على الظلام وانا
أجلس معه ولم أكن أسمع
سوى صوته نظر إلى ثم
هز نيله في استجداء
واخذ ينبح بشدة واقول
اسكت يا كلب اسكت يا
كلب فيتنظر إلى بعثتين
ذاشتين ثم ينبح بشدة
واصرخ اسكت يا كلب
ودون أن أفكّر في أي
عواقب امسكت بالقلم ثم
ذفنته به وجري ولم أعد

وتضع الكمامات فوق
جبهتي وتقول:
- يا حرارة عالية
 جداً ..
لأن تنامي لا تتحرّكى
لو تحركت من السرير
ساضيرك ..
ما على إلا أن أغمض
عيني الآن وأقول لأمى ..
حاضر ...
آخر جوني من هنا .. من
هذا القيد .. من هذا
السجن لأنّش حسدى في
كل مكان .. لا تقيدوا
حريتى .. أه يا ويلي
تضعون قياداً آخر حول
معصمى الآخر ..
ساموت إذن سانفجر
ونتفوح مني رائحة الغفن
ونقتلكم جميعاً ..
الآن حان موعد وصوله
بشاربه الذي يتسع عندما
يأكل .. وعندما يدفن
وجهه في صفة طعامه
ينداد شاربه اتساخاً
ويتوثر وجهه .. أشعر
نحوه بشمتاز .. ياله
من أحمق .. إنه يحملنى
بعنف ويضعني بعنف في
مكان ضيق .. تباله ..
مطالبة أن أسيء معه
مشواراً طويلاً دون
إرانتى ثم يتراكى في
النهاية في مكان لا أحبه
.. تاله ..
وللجميع . يأخذون
 حاجتهم مني ثم
يضعونني في الظلمة مع

الآن قد لمست أشجارك
ورايت فارك يبدو عليه
الشحوب ، والنمل
يترافق على جسد قطتك ،
تغيرت معالم المكان تماماً
والأسى يعتصر قلبي
عندما انتعل إلى شقتك
وأجد نفسي عاجزة عن
الصعود . ها هي ذي
الأصوات .. صوت المصنوع
.. صوت الأطفال .. سبب
النمل ، الم تسمعهم إنهم
ينادون عليك لفتح لهم
بيتك كما فتحه لك ضيفوك ،
ظريفك الذي يحبك
وضيفك الذي يكرهك
وضيفك الذي يسبك باسمك
وأبيك اليوم ، أذرك بيوم
عيد ميلادي ، بيوم عيد
ميلادك لأنني أعلم أنك ربما
لا تذكر شيئاً . الآن
تختلط على التكريات
وانت معنا في رمضان
وقى العيد وفي مولد
النبي .. آه أرهقت نفسى
دون أن أفعل شيئاً في
واجبي . لعن الله مدرسي
الذى يقطع على ذكرياتى
الآن ، سأنام لأنى يجب أن
أذهب لمدرستى تذكرة
الآن المدرسة ، أشك أنك
كنت أكثرهم مهاجراً بين
جدان المدرسة وأكثرهم ..
الآن أشعر بالم غريب
بنجع من داخلى ..

وأخيراً أقول أحبك
مارس ١٩٩٥

اكتب قصة ولكنها لا
تعجبنى فامرئها وامسك
باوراق مفكرة أخرى
وأتصفح الصحيفة المملة
، أجلس بجانب المدفأة
وارى صورة المسيح على
الصلب وتخيلت أنى فى
أصبحت ثانية واقول
إنهم كلهم كفرة وانا لا
رغم أنى أكثرهم كتاباً
حتى علي أصحابي .

الحال

عندما جتنا إليك وتركتنا
على عتباتك أحديتنا ،
ودخلنا إلى غرفتك
الجانبية وجلستنا على
الكراسي البابامي ، تركتنا
، نلمس أشجارك
الخضراء ، واليوم
أصبحنا نرى بيتك
الدافئ يتخاله بعض
التراب ، وفارك لقد ثان في
الشارع واشجارك
اصبحت تاسى لغبتك .
أسمع الآن أنياعك همساً
 شيئاً فشيئاً وانت في آخر
الدنيا ، واليوم سارسل لك
رسالة ربما لا تقرأها ،
ولكنى أرسلت . أتذكر
زوجتك كانت هادئة
المخطى وشعرها دائمًا
يسير بلا اتجاه ، ودائماً
تقمم باغاثى لطفة
جميلة تشبه وجهها وجه
الملائكة في القصص
الملونة .

فرغات قضبان الحديد
المحيطة وقضبان النافذة ،
صوت أختى يجىء وهى
تمسك بالفاتوس الأبيض
، أجلس بالركن ثم أسير
في الشقةأشعر أنى فى
قبضة السجان لقديمان
الناس ، تورقنى الوحدة ،
استيقظ فرحة من الأحلام
الحزينة ، ثلاث نخلات كان
تلعب بجانبها أراها
مخيبة وحزينة الكران
أضم أصابعى إلى بعض
احاول أن أجلس مع أبي
وأمى استرجع ما حدث
في الليلة الماضية وفي كل
ليلة واتذكر أننا في ليلة
القدر واتمنى ان تكون
بجانبى وأقبلك دون ان
يزان أحد .. أشعر أن
القضبان تطبق على
وتخنقنى ، اتذكر الحكيم
الذى سوف يدلنى إلى
المخرج وأقول ما كان
يقوله لي أخي الكبير
عندما ينقطع النور أقوله
ولكنى أشعر أن الشيطان
بجانبى في كل مكان أقول
بسم الله الرحمن الرحيم
ثم أسير في المسى ثلاث
لوحات في الممر وقميصى
على الدولاب يبدو لى
كاسد سبقتني الآن أريد
أن تبتعد الأشياء عنى
أجلس أمام مدخل الصالة
كانى حارس لها احاول أن
قتل الخوف بالكتابة

حبة هلاهيل

محمود الخطاطي	واحتضار وورد مر	تسمع كركرة الضحكة وهي بتجرى وراء الضحكة
حضرن نسوانكم وكانكم بتعطسوها ويرحكم الله تبادلوا الموت في سرىدي	كل دول إيه يعني لما ينجوا في صدرك ويسفوك التراب يا شاب	تقول يا سلام حبة هلاهيل بتونس بعضها فليل وحدتها البارد في الدواليب الواسعة مجرد حبة هلاهيل بترب العته وقرضة الفيران والنسيان
عادى كده زى ما تبادلوا الفرجة فأدوار الشطرنج وزى ما تبادلوا النكت الجنسية على القهوة والحب الطيارى تحت بيار السلم	البنات يضحكوا البنات كده زى ما تكون الحياة على قدهم بالظبط	إيه يعني إيه يعني دمع تربيكى.
وفوات الشهيه والكاسيت والشعر والخناق ورفضوكوا الرمز والمجاز تبادلوا الموت في سرىي. عادى كدها	يضحكوا البنات من قلوبهم كده ويحذفونى بوردة وكأنكم بتهزرو عادى كده.. وكأنكم بتهزروا تموتوا وكأنكم بتتقلىروا ف	ونار وطير وملح وانتظار ورمل سخن

شِمَ النَّسِيم

محمد الحسيني

الليل تقيل، وأنا كُتفي
مش ساتع
ضل الشجر عششْ فـ
بنى
عليل جايز أو حالة
تفص
رُفِضْتِ بُوْح المراكب

١٩
أبريل
النيل مجاش
ولا عذشى فيه مثل
شعبى
ييلعن مثل شايب
إبريل حجّه الغايب.
كتبه الخايب
ونوم العوين
وأنا ضيقى
أخذ م الزمن نايب
أركب على مهْرَه وأطير



صَهْبَجِيه
الصَّبْحَهْ مُشْ دَيه
الليل فتنى ومشينا فـ
الشارع
عدَّينا على قبلى
الليل مَحْنَى قَرْ سارح
الفَجَرْ مُش ساتع كما
المَوَالِيْل
سَكَيْتْ ضُرْفَ عَ الْخَلْق
ما شَارَح
بدأتْ أَنْزَلْ في خملِي
يا مِينْ يَشِيل

١٩ أبريل :
مَثَلْ شَغْبَى، يَلْعَنْ،
مُثَلْ مش شَعْبَى
وبيـعـامـ الأـبـجـديـهـ
للـوـارـيـخـ
شمـ النـسـيمـ، فـ جـئـىـ
أـنـاـ بـينـ بـنـينـ
أـضـحـكـ وـلـأـخـبـىـ
الـلـيـلـ فـتـنـىـ
مـدـيـتـ لـهـ إـيـدـىـ وـمـشـيـنـاـ
فـ الشـارـعـ
يـكـيـاـعـنـ الـفـلـ لـاـ مـبـارـىـ
يـنـعـلـنـواـ التـسـبـيـحـ
الـسـامـعـ يـلـغـ الـرـايـ،
الـلـيـلـ مـقـدـىـ
عـلـىـ أـمـ رـاسـهـاـ وـقـيـتـ
الـنـاصـيـةـ تـغـنـىـ
لـيـتـ شـاهـاـ فـ عـيـىـ
وـالـخـنـقـ مـشـ طـاـيـقـ
وـسـعـوـاـ يـاـ زـمـارـيـنـ
يـاـ طـبـالـيـنـ وـسـعـوـاـ،ـ يـاـ

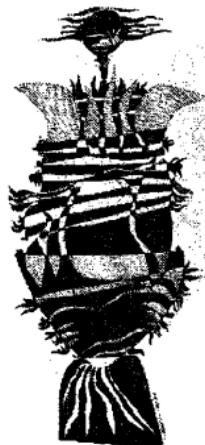
جمل على حيط الجيران

محدث منير

بتفرقع كياس نايلون

سک الرفاعیة مسالک
والهلالیة بتدرج نفسها
أحسن من الرحلة الطولیة
نقص السکة وأبوسک

- كان عندها ابن اسمه
ناظم ولدته في الحلم،
غيرت إسمه بناء على
طلب الوالى،
والکعب كان عالي
والمشى يبهدها -
ركبت جمل على حيط
الجیران
ومابوستهاش.



وكانه أبیوح في السما
قادص يشوف الرب
بيشدة خيط الشرکين
للأرض
قام ساق جمل على حيط
الجیران رایع يزور النبي
إتخض من عصفورة
بتفرقع كياس نايلون

ويذوب مصير المؤمنين في
العرب
زى اللي دائمًا يشتھي
نوم مختلف
وینام .. كما العادة
اوبيتلى بمحبة مش
وارده
ويعود كما الخارج
وحتى لا كنت في الخارج

حيث بنتة إسمها ورده
مسكتها دبلت في إيدك
رجعتها تانى لقيصها
ورجعت لبلادك
راكب جمل على حيط
الجیران رایع يزور النبي
إتخض من عصفورة

بين رحفة وأخرى

كريمة عبد السلام

الكتاب

واليد التي قامست بدور الرافة
الم تصبها الرعشة؟
والذين تشاءموا من الفاعل
الم يستريحوا أخيراً
فلم يعودوا يحدقون إليه
كلا انكسر وعاء أو نقت دجاجة؟

العواء داخل الرأسا

كأنى أضحك
كان الطواة أحدث شقاً رفيعاً
من نير الجرو حتى عنقه.

الكومبارس في حلمه

إحدى يديه في جيبه
والأخرى تخشّش بعملة تليفون
كلامه عن السعادة
يعني سيره في الطريق إلى الكنز.
صباح الخير يا يائع
ثم يسرد القصة كاملة
بالأمس ، سمح لى بتناوب الصفع
وكنت عنيفاً كأنتي أعددت للأمر،
اعترف بالبطل
لم أضربه في السابق لأنه مذنب

كنت الصبيُّ الذي عقره الجرو
ثم صرت الشاب الذي لا يتوقف عن
العدو
لأن العواء يتعقبه.

أشعرت للراحة
أشعرت بسبابتي لأمعاء الجرو الطلقة
تشى بأن الداخل وعقاله، جداً
الأنياب انتقمت من الإنسان

قطعوا الحبل الذي جعل من الجرو
خفاشاً
وتشاءموا من الفاعل

كان الفصن قام بدور البكرة،
واليد بدور الرافة
كان الجرو حرك أطرافه في الهواء
فاضحكني ، إذ بدا كحشرات الأحلام،
تلك التي تحرك أطرافها في الهواء وتعوّى
فتسالها:

هل تحاولين الطيران؟
أتحببين أن نجلدك بالأحزمة
ثم نصعق عليك؟

العواء داخل الرأسا

الم يحرق الفصن الذي قام بدور البكرة؟

١٣٤

* ضربته فقط.

العنين معًا
واندفع الركاب إلى الأمام
في حين تقدم آخر من الخلف لجمع
النقود
في كيس من البلاستيك

المرأة التي تقيات تستد رأسها على حافة
المقعد ، والجريح يكتم الدم بمنديله ،
والعمارات تمشي إلى الخلف ، والأكف
الأربع تمسك بالجلباب والرجل المنهدم
يخرج حافظته قبل أن يصل إليها ، وفتاة
التلول اللا إرادى تبكي دون صوت ، وعامل
البناء يتسم لأنه مفلس ، والأم تلقى نقودها
في الكيس ، والعين الأربع تتبرأ بالطفواة .
لا يخططان جيداً
كل مرة

يقطاردهما الجلباب الأسود من الحديقة
نفسها
حيث ينام غرباء طاعنون في السن .

متطوعون أظهروا قدرة على العدو .
لا تناسب مع بذاتهم
يتسمون بفخر
بعد تسليم الولدين إلى أمها .

عاملة

في الصباح الذي يأتي مع الأتوبيسات
تشحرك في مسار لا يمر إلا بالمازيل
الكبيرة
حيث الكنوز في انتظار مكتشفيها
الكيس البلاستيكي يبلو
والأخرى تمسك بعصا التقليب .

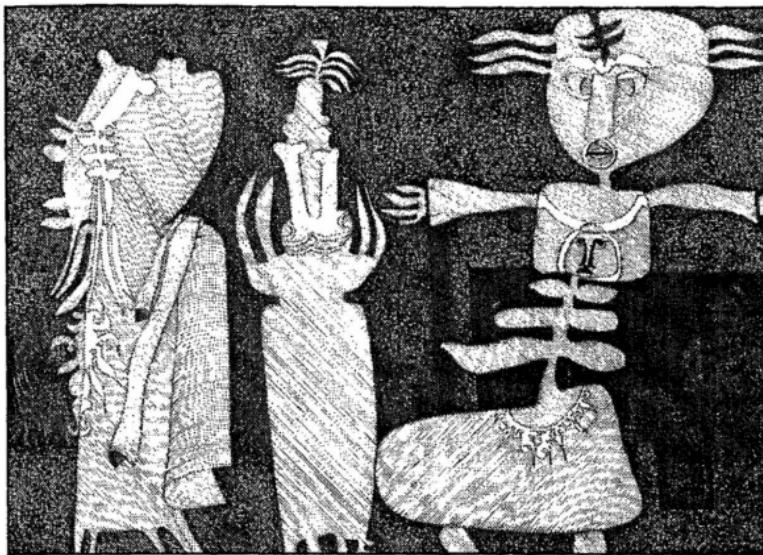
صباح الخير يا صديقي الكفيف
شم يسرد القصة
بالأمس
أسرى لي البطل :
يوماً ما ستكون مطرقة
تسعى وراء زجاج مغمض العينين ،
أسرى لي أيضاً
أنت أكثر شجاعة مني
تحمل اللطميات ويداك إلى جانبيك
بقم مزموم
وعينين دامعتين .

حُنَّ

كلما هربا
عادت بهما إلى الورشة
فتعمل اللطميات على إيقافهما

يدها تهبط وتتصعد
أنزع الولدين دروع مستقيمة ،
الأم تضرب
والأذرع تحمي الوجهين والراسين ،
يتوقف الأتوبيس
فيجد بهما إليها

قصة هروبها بصوت عاليٍ
لجارها المشغول بصحيفته ،
الذى ينظر الآن عبر النافذة .
حين لا تجدرأ
تغيرهما بخوفهما من الماكينات .
يتوقف الأتوبيس
فيتش Bian بجلابها الأسود .
الأشغال طعن راكبا فأهاط بذراعها



الشتائم والجحارة
للقحط التي لا تختلف عن أي سباق،
التوسلات
لعمال يريدون أخذ كل شيء بعربتهم

خلفها
مساحة من نجيل الحديقة
سوبرت بالأرض
من أثر نوم ثقيل

رغيفان
مقابل ارتجاه أغنية
ربع جنيه
لكل صفة يتلقاها من الخباز،
السجائر
من المقهى
بعد إبراز عضوه للمزيد يصرخ
بصوت غنائي

على مساحة من نجيل
سوبرت بالأرض من أثر نوم ثقيل
يصعب سلام عاملة
مباركاً من النباح
وفي حراسة أعمدة الكهرباء.

عامل

في الصباح الذي يأتي مع القيط
يتحرك باتجاه أول مخبز في السلسلة.

١٣٦

زهرتان وغيب

مصطفى الهندي

-١-



البستانى؟

-٢-

أما أنت
يا زهرة الغيب القادم
يا من أتحدث إليك
إياك..
إياك أن تفترسى
بذورك في الحديقة
إياك أن تخضعى
لسلطة البستانى
فلتبخشى
عن زهور الجبل
وعانقها
ولا تتسى معانقته.

ظاهرياً.
والزهور الحمقاءات
أيضاً
تحبه
لأنها - ببساطة - لا
تعرف إلا إياه
وأيضاً لا تدرى هوية
ما تأخذ من مياه
أمياه عذبه ، أم بول

الزهور الجبلية
لا تنبت في الحدائق
لم يمسسها البستانى
دائماً في الجبل
تنبع الصخور
بجذورها الدامية
لتستقي المياه
وتعاند الظروف
لا تحب البستانى
ولا سلطته وطفيانه
ذلك البستانى
لا يحبها
لا يحب إلا زهور
الحديقة
الأليفة ، والنظيفة -

قصائد

سعد سرحان

ما كينة العالم
إلى مصيرها الهادر ...
ـ سبيل - كلما التوت
ساقى في الطريق إلى
الحياة
القط أنفاس قصيدة
ـ لن أصل
قبل أن أكلم
كتاب العثرات .
ـ احتمال - لز
باكراً ينفترط الجميع
وينصرف الشعراء
إلى أرق
أكثر رأفة بالقصائد
تاركين العالم
عاريا من التدامي
.....
ـ عقوق - قد لا يستيقظ
العالم
باكراً كعادته
وقد يصبح ملقى
دون عنابة
مثل معطف بلا أزرار
ولا أسمة
.....
لو ليلة واحدة
يضرب عن الكتابة
كل الشعراء .

لولاك
ما كانت بيادر الروح
عرضة للهديل .
ـ مقارنة - ثمة قصائد
أصغر من العالم
بيضع زحافات فقط
ثمة قصائد أكبر من
العالم
بيضع من سخافات فقط
ـ ثروات - القصائد
ثروات فادحة
ثمة دائماً
لصومون يشهرونها
في الوقت غير المناسب
 تماماً
ـ كلينيك - ثمة قصائد
مصالحة بالربو
وآخر تعاني فقر الدم
ثمة قصائد محمومة أبداً
وآخر مصالحة بالأرق
ثمة قصائد معافاة تماماً
من الشعر
وآخر تذرف أنساغها
في صمت
.....
ـ ثمة قصائد
وآخر
وثمة دائماً
ما يكفي من الأموال .
ـ مكافدة - الشعراء :
يا للبراغي التي تشتد

- ليل -
لشد ما يحتاج ليل
الكتابة
إلى لفة قمراء .
ـ لبلاب -
كم قصيدة يخسر
الشاعر
 حين
يتخيل
لبلاة ؟
ـ لصومون -
القصائد لصومون صغار
يملاون أكاسهم
من بيادر الشعراء .
ـ تعويذه - كل قصيدة
تعويذه
ضد نسيان ما
هزيع - في الهزيع
الأخير من القصيدة
احتاج إلى لفة بيضاء
تحونني حد السطوع .
ـ صقور - آيتها الصقور
التي تعيش حياة
كلما اشتدت بسماء
الشاعر
أسراب اليام
آيتها الصقور الزرقاء
التي يسميها أعداء
الشعر قصائد
آيتها الصقور ذات
المخالف من ذهب

فاتازيا ليالية

وليد أحمد علاء الدين



هل تشعر بالثار إذا
كانت قبة فرن معدنك
وأرحت ذارعيك على
صفحة دفتره
وتركت عجيزتك
النهارة
عند نهاية منحدر
تغرس فيه بذورك ليل
نهار !!

والحجرة تقسم أن
صباحاً ياتي
فيزيل قشور الليل من
المشجب
ويحدد للنافذه خطوطاً
أكثر تفصيلاً
ويطارد جيش الأسن
الراقد عبر ثقوب الباب
.....

وسام على صدرى
تخط تفاصيل تواريخ
الأحلام
وعلى صدر وسام
أتارجح
أنقش آنات العشق
المتأجح ،
وأرتب تأريخى
المتساقط عبر تباريع
الليل اليقطنى
تحوينى .. أسكنها
وافتت عبرة أيامى
عبر دهاليز العشق
اليسكنها
تملكنى ..
وأحاول أن أتمكن
منها ...
جامحة كخيال الشعر
حين يegen ، وحين
تحركه عفاريت الضوء
عفاريت الليل

من أقوال تأط شرا

جميل محمود عبدالرحمن

يعنى...
وأظل به.. أتفنى..
كان الصمت وسائل عشقى..
وسائل بوحى الخرساء...
ينطق فيها العمر، يلملم أزهار النرجس..
وينفسجة تتحقق بالعطر..
تحقق بالشوق المدران..
لكن.. مذ درج الناس على هذا الكوكب..
صنعوا للحب مقاييساً نكراء..
سؤالونى : ماذا أحضرت?...
قلت: تفبيت..
قالوا : قدم برهان الحب..
: عدد ما جلبت كفاك من الأشياء..
: عدد ما حملت قافتلك..
: عدد ما جئت به.. من أقصى الست
وأقصى الهند،
وما خلف الأبحر والشطآن..
قلت : وفي حلقى كل م Sarasas الدنها..
تشتب..
غضص الأحزان...
: أتابط عمرى من أجل هواها...

(١)

أحببتك فوق الحب ، وفوق العشق..
وفوق.. وفوق..
واستصغرت فؤادي كيف يحمل هذا
الحب.. وهذا العشق؟
أحببتك نهضًا يأسر كل خلاياى..
يعتنقى فى سبحة شعرى صوب سماء
مجلوة..
وندوب.. لم تعرفها إلا قدمائى..
أطف منها أزهار اللهفة..
أزهار العمر الحال فى الليلات المفتونة
بالسحر..
استحلب ضوء الفجر..
لأعطر وجهك..
حبك يعشى فى نبض عروقى.. يدفنتى..
 يجعلنى فى حضرة عينيك.. أغيب..
كل الأطر الضيقية المعنى.. بالكلمات
تضيق..
وأعاصر دن الصمت الأبلغ من كل الأقوال
الخاوية المعنى..
القلب بعشقك يبكي..
يفسل أدران اللحظات البكماء..
عشقك أكبر منى..

الأوجه... أقنعة تخدع... وجلب (الكلكون) الشاه.. يطمس بشرة وجهك، بالألوان الزائفة المظهر.. .. فتنيسيت الجوهر.. أشعلت الأحنة في قلب صفارك.. حين إسترخي قلبك للأمثال العينية... أين الفطرة يا أم...؟؟ أين الرحمة بالأصغر؟؟ بالضعف؟؟ أين فوادك؟؟ من غيبه عنا؟؟ يفرش فوق الهلع.. الناشر فينا.. فيض أهانك.. نسعي نحوك.. تحفدي... ندفن أوجها في حضنك.. نبكي نثear... لو خذلتنا كل الأقمار... وأزيد الألق بعتمته.. وربكنا من تعاسيف الطرق المتركة.. وعدونا على مهرة الدجن.. صوب الدروب الشريدة... خدعتك الأمثال الموروثة من زمن.. ولـي.. وعفا... حبك في قلبي أشجار.. تناسق صفا.. وحدائق غالبا.. لا تذيل أبدا... أرفض .. عشقك مثل التافه من إخوتنا.. والإمعنة الخوان.. أبغشك...	: أمسك أغصان الموت... : أمسك حيات الأودية الجهمة.. : وتعابين السم الفاتك فالتف النسوة من حولك قلن: تابط شرأ.. هذا القول المعتوه.. -٤- خدعتك الأقوال الجوفاء لنسوة هذا الذي.. خدعتك الكلمات المجنونة... وحكايات السلف العينية.. أشعلت الأحنة في قلب صفارك.. خدعتك الأقوال الموروثة من زمن ولـي.. وعفا... أين الفطرة يا أم؟؟ أين الرحمة بالأصغر؟؟ بالضعف؟؟ كيف يوزع حبك يا أم بلا عدل.. تلغين سجايـاـك.. أفيـشـرىـ بـمـقـابـلـ؟.. وبـماـ أـرـدـهـ الأـبـنـاءـ عـلـىـ ظـهـرـ الـخـيـلـ مـنـ الـحـنـطـةـ.. منـ كـلـ عـطـاـيـاـ الـأـيـامـ الـمـنـحـظـةـ... وـيـمـقـدـرـهـمـ فـىـ حـلـ كـنـزـ الصـحـراءـ الـمـكـنـونـةـ.. وـعـقـيقـ الأـشـجـارـ الـمـحـرـوـسـةـ بـالـجـنـ... كـيـفـ يـوزـعـ حـبـكـ يـاـ أـمـ عـلـىـ الـأـبـنـاءـ... بـجـوـارـ الـأـجـوـفـ... الـأـعـلـىـ صـوـتـاـ... وـبـقـدـرـتـهـ فـىـ وـضـعـ الـأـصـبـاغـ عـلـىـ
---	--

بأفاني النسوة حين تهيج الرغبات..	لكن.. من قلب الإنسان..
(واعتن الباكون)	ويقلب الشاعر والفنان...
هل جئت أنا من قحط أبي...؟	ـ
ففضحت على...	العدل البيطىء حولنى شيئاً آخر..
لم تسعفه القوة أن يشبع جوعك..	صرت غرباً أسمح من غربان الفلووات...
أعطاك العمر.. وأشعله في ليلاتك.. قنديل	فرسى قيد أوابدها...
فر	هاجستى نقلتني من أبراج الحلم
وشموعاً فاقت قوس قزح..	العاچي..
أورثنى حبك فى الأمحال وفي الإجداب	إلى أقبية مفازات الأيام الباخلة الصدئه..
وفي الإخضاب..	سيفى المطعم يغدو.. بطن القراء بعمر
علمى كيف أصونك من نفسك	الفقر...
أوصانى بالصوت الواثق.. من يملك قلباً	ويقيد الرق..
يعشق...	وتكلهفت كهوف الموت الجرداء...
يملك ماسات الدنيا المسحورة..	خالطت صناديد الفرسان...
انكسرت فى القلب الحالم أشرعة الأبحار	خالطت صعاليك الصحراء..
إلى جزء هائنة.. وشواطئه ناتنة..	خالطت المطرودين من الأيام البلياء..
وببلاد أعنجد من كل البلدان، بلاد	ومن الميزان المختل..
أسطوره...	ميزان العدل المقووب...
يا أم .. هائدا.. رغمما عنى..	أبد القلب باضلاعى.. مذ ظلمتني
يابد قلبي خلف الأضلاع.. لكن لم تقتل	عيناك...
فيه الخفقات..	ما كان صغيرك يوماً.. أضال من إخوته..
هائداً... أغدو سيف الضعفاء..	حتى يوص بالعجز..
غضب العدل الغائب...	أو يقذف بالرجن..
البرق الصاعق والمصعوق...	من أصلاب العرب أتياناً...
لا أسمح أن تظلم أيام الإعصار	وللنأشبع رغوة رغبتك الحبل أطولهم
صفارك...	ياعاً..
أمنهم فيء الله.. مما يخفيه البخلاء...	ـ أكثرهم دربه...

ما يأخذه القصر الفاره.. من كوخ
معروق...
لا يلبسني أحد ثوب المجنون.. أو
غضفة العقل..
ها أنت ترين الآن.. الأفثدة الفضة..
والأفثدة القحله..
تطلعين على كل سرائرنا...
قلبي رغم توحشه.. يخفق في الدرب
الوعث.. في الجبل الوعر.. يخفق باسمك..
أما من فضلت من الأبناء.. من أغدق
عليهم بالأشمار وبالنعمه.. باعوا أرضك..
باعوك.. غضروا طرفاً.. عن ليل ينتهك
خياءك..
وأنا منفي عن عينيك.. أغضى زمني عن
عينه..
أغضى زمنك عن عينه..
فكى يا أم عقالى.. فكى عن زمنى أزمنة
ولت.. نادى صعلوكك يا أم
لو أن القدم به زلت..
إبنك فوق جناح النيزك من مازم هذه
الأيام يعود..
نادى صعلوكك يا أم..
ترتد إليه الأعمار المخطوفة..
إبنك سيعود...
ممتشقا في الليل حروفه...
تشتاق الساحات سيفقه...
إبنك... سيب.. عـ.. وـ.. دـ..
سـ.. يـ.. عـ.. وـ.. دـ..
سـ .. يـ.. عـ.. وـ.. دـ..

ما خلست الشعلة من ضوء ذيالة...
حتى لا ينكسروا.. في عينيك
ويموت فؤاد آخر.. مثل فؤادي...
أقبل أن أصبح يا أمى.. نارك،
طيشك عارك.. ظلمك للأطول قامه...
إن لم يحذب فوق الأقصـر..
أقبل أن أوصـم بالصعلوك المارـق.. من
أجل عيونك...
أقبل أن أدخل بوابـات النار المسحورة..
وانازـل في قعـقة البرق وفي حشـرة الرعد
الغول...
(سبع سياع الجن)
وأنازـلـها طول الليل.. حتى تبصرـنى
شمس (رحـى بـطـان)...
وسـهـوب.. تاخـذـها الدهـشـة.. حين
اختـضـبت بـدمـاءـ الغـول...
-٤-
مخـتمـ النـداءـ الآخـيرـ:
يا أم.. خـلىـ عنـكـ..
الصـعلـوكـ المـارـقـ.. ابنـكـ...
يمـلكـ طـولـ الأرضـ الحرـةـ..
هـائـذاـ.. أـملـكـ أنـ أـصـرـخـ فـيـ الفلـواتـ
بحـبكـ..

لماذا تركت الحصان وحيداً

محمود درويش

لكتنا لم نجد نجمة
للشمال ولا خيمة
ل الجنوب . ولم نتشرف
على صوتنا أبداً .
لم يكن دمنا يتكلّم في
الميكروفونات في
ذلك اليوم ، يوم اكتانا
على لفقة
بغشّرَتْ قلبها عندما
غيّرتْ ذَرِبَها . لم
يَقُلْ أحدٌ لا مريء
القياس: ماذا صنعت بنا
وبنفسك؟ فاذهب على
درب قيصرَ، خلف
لَخَان يُطْلِعُ منْ
الوقت أَسْنَادَ . وادهّب
على درب قيصرَ،
وَحَذَّكَ، وَحَذَّكَ،
واترك لنا، ههنا، لَغْتكَ
مقاطع من قصيدة: خلاف
غير لغوی، مع امرئ القيس



* * *

أغلقوا المشهد
انتصرعوا
صَرُوروا ما يريدونه من
سموا واتنا
نجمة.. نجمة
صَرُوروا ما يريدونه من
نهار اتنا
غيمية غيمية ،
غيّروا جَرَسَ الوقت
وانتصرعوا
* * *

إلتفتنا إلى ذورنا في
الشريط الملوّن،

عندما أوصلتنا إلى
الفصل قبل الأخير
التفتنا إلى الخلف:
كان الدخان
يُطْلِعُ من الوقت أَيْضَ
فوق الحائق
من بَغْدَانَا . والطوابيس
تتشرّى مروحة
اللون حول رسالة
قيصر للثائبين
عن المفرّدات التي
اهترأت، مثلًا:
وصف حُرْيَة لم تجد
خِبَرَها .. وصف خبز بلا
مِلح حُرْيَة .. أو مدح
حمام
يطيرُ بعيداً عن
السوق ..
كانت رسالة قيصر
شمبايانا للدخان
الذى يتصارعَد من
شُرفةِ الوقت
أَيْضَ ..



أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarb.com

كانت البداية بحمل الفنان فاروق حسني وزيراً للثقافة بإنشاء نظام عمل جديد داخل الحكومة المصرية.. يؤدي إلى تحقيق أكبر قدر من المشروعات الثقافية في أسرع وقت ممكن وأقل تكلفة.. ويصبح كياناً مدرأ لا مستهلكاً فقط.



صندوق التنمية الثقافية

الاستراتيجية.. والتطبيق

- ٤- تطوير مسرح بمدنه
- ٥- تطوير مصر المانستري
- ٦- افتتاح حرم السيد رئيس الجمهورية مكتبة القاهرة الكبرى
- ٧- افتتاح الرئيس والسيدة حرمه مكتبة مبارك العامة.
- ٨- افتتاح مكتبة زمور الامراء بالبحيرة
- ٩- افتتاح مكتبة ايوان مركز مطاعي بالمنيا
- ١٠- افتتاح مكتبة اطفيط بالجيزة
- ١١- العمل في مكتبة بوالوش بأسوان.
- ١٢- إنشاء عدة مكتبات جميمة في القرى والنجوم.
- ١٣- إقامة ملتقى الإبداع الحر بمعرض القاهرة الدولي للكتاب (يناير ٩٥) بمشاركة شباب المدعين وكتاب الأباء والفنانين بالإضافة إلى تسويق أعمال الكتاب والشعراء الشبان والجدد
- ١٤- إقامة المهرجان القومي الأول للسينما المصرية (بريل ٩٥)
- ١٥- إقامة مهرجان الإسماعيلية الدولي الرابع للأفلام التسجيلية والقصيرة (يوليو ٩٥)
- ١٦- إشارة في مهرجان القاهرة الدولي السادس للمسرح التجريبي.
- ١٧- إصدار كتاب عن المراقي مصنوع تحت رعاية السيدة سوزان مبارك وتم توزيعه في مؤتمر المرأة بمكين
- ١٨- دعم الفرق المسرحية الجديدة التابعة للجمعية المصرية لهواة المسرح

وبالفعل صدر القرار الجمهوري بإنشاء صندوق للتنمية الثقافية بوزارة الثقافة، واحتوى القرار على أن يهدف الصندوق إلى تنمية ووضع الخطة اللازمة للمشاركة في توفير التمويل اللازم للمشروعات الثقافية.

ت تكون موارد الصندوق من حصيلة تسويق وبيع المنتجات الثقافية التابعة لجهات أخرى داخل الوزارة ونسبة من حصيلة تقديم خدمات ثقافية في جهات أخرى.

استراتيجية العمل داخل الصندوق:

- تم وضع عدة محاور للعمل داخل الصندوق منها:
 - (١) إنشاء بنية ثقافية في المناطق المحرومة.
 - (٢) الرقابة بالمستوى الثقافي العام.
 - (٣) الحفاظ على التوارث الثقافي والاستئثار به.
 - (٤) تطوير المعامل الثقافية والاستئثار منها وتنميتها.
 - (٥) التنمية البشرية للعاملين في العمل.
 - (٦) نشر الثقافة المصرية خارجياً.
 - (٧) تعليم العاد الثقافي.
- من مشروعات الصندوق الكبرى:
 - ١- تطوير دار الكتب المصرية بباب الفلق.
 - ٢- تطوير دار الكتب القومية بباب الفلق.
 - ٣- تطوير مسرح طنطا